Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Band.
(April bis December 1834.)

Mit Beiträgen
von
C. Alexander, C. Banck, C. F. Becker, L. Böhner, A. Bürck, den Davidsbündlern, Dr. Glock, Dr. Heinroth, J. Knorr, Ritter A. Kretzschmer, J. C. Lobe, J. P. Lyser, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellstab, R. Schumann, L. Schunke, Dr. C. Seidel, Dr. K. Stein, Dr. F. Stöpel, F. Wieck u. m. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Inhaltsverzeichniß

zum ersten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Gordigiani, J. B., 12 Aufzüge f. 4. Trompeten und Pauken. Berra. S. 272.
— —, Regina coeli — Salve regina u. s. w. für Singst. und Orgel. Berra. S. 252.
Günz, C., Tänze f. Pfte. Friese. S. 64.
Guhr, C., Paganini's Kunst die Violine zu spielen. Schott. S. 174.
Handbuch der mus. Literatur. Bd. 2., angefertigt von A. Hofmeister. Leipzig bei Hofmeister. S. 154.
Hartknoch, C. H., 6 gr. Valses p. l. Pfte. Oe. 9. Kistner. S. 63.
Haushälter, Ch. G. E., Var. brill. p. Viol. et Pfte. Lampert. S. 110.
Hering, K. G., Lieder mit Pfte. Hft. 1. Friese. S. 158.
Herz, H., Rondo milit. p. l. Pfte. Oe. 69. Schott. S. 166.
Hiller, Ferd., neuer Frühling. Liederkreis. W. 16. Hofmeister. S. 77.
Höffner, J., Introd. und Polon. f. d. chrom. Trompete. M. Berra. S. 195.
Hünten, Fr., Methode p. Pfte. Op. 60. Schott. S. 94.
Hummel, 24 Etud. p. Pf. Op. 125. Haslinger. S. 73.
Iris, mus. Zeitschrift v. Rellstab. Trautwein. S. 193. 198.
Julien, St., 12 Ges. für 4 Männerst. W. 14. Belten. S. 83.
Kail, J., Scala für die chrom. Tastentrompete. M. Berra. S. 195.
Kalkbrenner, F., Var. brill. p. l. Pfte. Oe. 120. Kistner. S. 55.
Kalliwoda, ère Ouverture à gr. Orch. Oe. 38. Peters. S. 38.
— —, 2de Ouv. à gr. Orch. Oe. 44. Peters. S. 38.
Kessler, J. C., Fant. p. l. Pfte. Oe. 23. Diabelli. S. 113.
— — —, Impromtus p. l. Pfte. Oe. 24. Diabelli. S. 113.
— — —, Bagatelles p. l. Pfte. Oe. 30. Cranz, Breslau. S. 113.
— — —, Preludes p. l. Pfte. Oe. 31. Cranz, Breslau. S. 113.
Kirchengesänge der ital. Meister, herausg. v. Frhrn. v. Tucher. Lief. 2. Diabelli. S. 11.
Klauss, V., 2 Thèmes var. p. Pf. Oe. 5. Berra. S. 199.
Krägen, Polon. à 4 m. p. Pfte. Oe. 9. Hofmeister. S. 63.
Kretzschmer, A., Tanzlieder. Bechtholdt und Hartje. Selbstkritik. S. 203.
Lampert, C., 4 Lieder mit Pf. W. 4. Lampert. S. 198.
Lasso, O. di, Magnificat a 6 Voc. Velten. S. 27.
Löwe, C., die eherne Schlange. Vocal-Oratorium. W. 40. Wagenführ. S. 290.
— —, Legenden f. Singst. mit Pfte. Schlesinger. S. 295.
— —, 5 geistl. Ges. f. Singst. mit Pfte. Wagenführ. S. 296.
— —, gr. Sonate eleg. p. Pfte. Oe. 32. Wagenführ. S. 296.
Lübcke, A., Ouv. z. Glockengießer f. Pfte. Lampert. S. 119.
— —, M., 4 Ges. f. 4 Männerst. Lampert. S. 299.
Mainzer, J., Singschule. Schott. S. 202. 207. 211. 214.
Malibran, engl. Matrosenlied. Hofmeister. S. 15.
Marschner, H., Intr. et Var. p. l. Pfte. Oe. 84. Friese. S. 46.
Marx, F. M., Adag. et Polon. p. Violonc. Velten. S. 143.
Maurer, L., 1ste Symphonie f. Orch. W. 67. Peters. S. 110.
Mendel, 24 Schullieder. W. 5. Dalp. S. 143.
Mendelssohn et Moscheles, Var. brill. à 4. m. p. l. Pfte. Kistner. S. 27.
Mendes, J. F., Var. brill. p. Vcello. Schott. S. 143.
Michel, A., Halleluja von Klopstock. Lampert. S. 95.
— —, Variat. f. Clav. Lief. 2. Lampert. S. 199.
Moscheles, I., Impromptu p. l. Pfte. Oe. 89. Kistner. S. 31.
Museum für Orgelspieler. Bd. 2. Berra. S. 259.
Nölle, F. A. K., 120 mehrst. Lieder. Rackhorst. S. 171.
Otto, Fr., 6 Gesänge mit Pfte. ꝛc. Del Vecchio. S. 23.
Otto, J., Rondoletto à 4. m. p. Pfte. Oe. 19. Friese. S. 64.
Pixis, J. P., les trois clochettes. Rond. p. l. Pfte. Oe. 120. Hofmeister. S. 15.
— —, 3 allem. Volkslieder u. s. w. W. 125. Hofmeister. S. 45.
— —, Rondino p. Pf. Oe. 126. Hofmeister. S. 124.
Planitzer, J. G., Lehre v. d. Uebergängen. S. 276.
Pott, A., 6 Lieder mit Pfte. W. 11. Hofmeister. S. 87.
Potter, C., Etud. p. l. Pfte. Oe. 19. Schott. S. 22.
Prevost, H., Mus. Stenographie. Schott. S. 18.
Reissiger, C. G., Gesänge mit Pfte. W. 89. Paul. S. 46.
— —, Lied d. Hochländer. Paul. S. 46.
— —, Gesänge. W. 87. Schlesinger. S. 82.
— —, Lieder mit Pfte. W. 95. Schlesinger. S. 138.
Revue mus., redig. p. Fétis. Paris. S. 230.
Rinck, Ch. H., Schullieder für 2 Discantst. W. 97. Dalp. S. 143.
Ritter, D., Var. f. Orgel. Friese. S. 15.
Rode, 13eme Conc. p. Violon. Schlesinger. S. 122.
Scheibler, H., der phys. und mus. Tonmesser. Bädecker in Essen. S. 268.
Schmitt, J., la Coquette. Rond. p. l. Pfte. Op. 113. Schubert et Niemeyer. S. 82.
Schneider, W., das Moduliren in den Tonarten. Friese. S. 246.
Schubert, Franz, Rondo f. Pfte. zu 4 Händ. W. 107. Diabelli. S. 78.
Schwenke, Ch., Fant. p. Pfte. et Violon. Oe. 14. Schlesinger. S. 1[illegible].
Stade, J. G., Chorbuch. Beim Verfasser. S. 59.
Stahlknecht, A. H., 6 Divert. p. l. Pfte. Oe. 8. Lampert. S. 111.

Kürzere Artikel.

Correspondenzen.

Vermischtes

in jeder einzelnen Nummer zum Schluß.

Kürzere chronikalische Notizen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 1.** Den 3. April 1834.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Gelb verbrämt, zu sehen,
Die irren sich. Shakspeare.

Diese Zeitschrift liefert:

Theoretische und historische Aufsätze; kunstästhetische, grammatische, pädagogische, biographische, akustische u. a. Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Opernbarstellungen; unter der Aufschrift: Zeitgenossen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künstler, unter der Rubrik: Journalschau, Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellung verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, sodann Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken über Geisteserzeugnisse der Gegenwart mit vorzüglicher Berücksichtigung der Compositionen für das Pianoforte. Auf frühere schätzbare, übergangene oder vergessene Werke wird aufmerksam gemacht, wie auch auf eingesandte Manuscripte talentvoller unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt. Zur Beurtheilung eingesandte Werke werden durch eine vorläufige Anzeige bekannt gemacht; doch bestimmt nicht das Alter der Einsendung die frühere Besprechung, sondern die Vorzüglichkeit der Leistung.

Miscellen, kurzes Musikbezügliches, Anekdotisches, Kunstbemerkungen, literarische Notizen, Musikalisches aus Goethe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correspondenzartikel nur dann, wenn sie eigentlichstes Musikleben abschildern. Wir stehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Stuttgart, Cassel u. a. — Referirende Artikel fallen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Musikaufführungen, Concertanzeigen, Reisen, Aufenthalt der Künstler, Beförderungen, Vorfälle im Leben. Es wird keine Mühe gescheuet, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler so oft, wie möglich, in Erinnerung zu bringen.

Noch machen wir vorläufig bekannt, daß, wenn sich die Zeitschrift bald einer allgemeinen Theilnahme erfreuen sollte, der Verleger sich erboten hat, einen Preis auf die beste eingesandte Composition, für's erste auf die vorzüglichste Pianofortesonate, zu setzen, worüber das Nähere seiner Zeit berichtet wird.

Ueber die Stellung, die diese neue Zeitschrift unter den schon erscheinenden einzunehmen gedenkt, werden sich diese ersten Blätter thatsächlich am deutlichsten aussprechen.

Wer den Künstler erforschen will, besuche ihn in seiner Werkstatt. Es schien nothwendig, auch ihm ein Organ zu verschaffen, das ihn anregte, außer durch seinen directen Einfluß, noch durch Wort und Schrift zu wirken, einen öffentlichen Ort, in dem er das Beste von dem, was er selbst gesehen im eigenen Auge, selbst erfahren im eigenen Geist, niederlegen, eben eine Zeitschrift, in der er sich gegen einseitige oder unwahre Kritik vertheidigen könne, so weit sich das mit Gerechtigkeit und Unparteilichkeit überhaupt verträgt.

Wie sollten die Herausgeber die Vorzüge der bestehenden, höchst achtbaren Organe, die sich ausschließlich mit musikalischer Literatur beschäftigen, nicht anerkennen wollen. Weit entfernt, die etwaigen Mängel der Unbekanntschaft mit den Forderungen, die jetzt der Künstler an den Kritiker machen darf, oder einem abnehmenden Kunstenthusiasmus zuzuschreiben, finden sie es auf der einen Seite unmöglich, daß das Gebiet der Musik, welches quantitativ sich so ausgedehnt, von einem Einzelnen bis in's Einzelne durchdrungen werden könne, auf der andern natürlich, daß beim Zusammenwirken Mehrer, von welchen sich im Verlauf der Zeit Viele ausscheiden, an deren Stelle Andersgesinnte eintreten, der erste Plan vergessen wird, bis er endlich im Lockern und Allgemeinen vergeht.

Künstler sind wir denn und Kunstfreunde, jüngere, wie ältere, die wir durch jahrelanges Beisammenleben mit einander vertraut und im Wesentlichen derselben Ansicht zugethan, uns zur Herausgabe dieser Blätter verbunden. Ganz durchdrungen von der Bedeutung unsers Vorhabens legen wir mit Freude und Eifer Hand an das neue Werk, ja mit dem Stolz der Hoffnung, daß es als im reinen Sinn und im Interesse der Kunst von Männern begonnen, deren Lebensberuf sie ist, günstig aufgenommen werde. Alle aber, die es wohl meinen mit der schönen Kunst der Phantasie, bitten wir, das junge Unternehmen mit Rath und That wohlwollend zu fördern und zu schützen. —

Die Herausgeber.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

Uns ist keine Briefsammlung bekannt, die sich über fast alle Verhältnisse des Lebens, über alle Zweige des Wissens verbreitet, abgefaßt zugleich von zwei so bedeutenden Männern, wie der von Riemer herausgegebene Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, zwei der innigsten Freunde, beide verwandten Geistes, der eine der größte Dichter aller Zeiten, der andere, wenn auch ein Componist zweiten Ranges, doch ein tiefer Kenner seiner Kunst, jener im Umgange mit fast allen bedeutenden Personen der civilisirten Welt, dieser, wenn auch einerseits auf einen beschränktern Kreis hingewiesen, der jedoch nicht ohne alle Bedeutung ist, anderseits oder besser allerseits im Umgange mit dem weltüberschauenden Goethe. Beide theilen sich ihre Gedanken und Erfahrungen nicht allein über ihre conventionellen Lebensverhältnisse, die jedoch an und für sich vom höchsten Interesse, sondern auch über alle Zweige der Literatur und Kunst mit; Goethe zwar mehr auf seine ruhigbeschauliche Weise, gleich einem Gott, der Opfer empfängt und seinen Dank durch beifälliges Neigen des Haupts und Ermunterung zu neuen Mittheilungen zu erkennen gibt, Zelter dagegen in größter Freudigkeit und Ergebung zu dem großen Mann, fast ganz in Goethe lebend und mit dessen Augen schauend, das, was er durch den Freund und Gönner erworben, ihm wieder als Opfergabe zu Füßen legend. Nur in den späteren Jahren, die übrigens nicht den geringern Theil des Briefwechsels füllen, sind beide Naturen durch vieljährige Freundschaft und zum Bedürfniß gewordene Mittheilung so in einander übergegangen — Goethe sich mit ausgebreiteten Armen herabneigend zu dem ihm immermehr ähnlich werdenden Jünger und Freund, Zelter mit seligbefriedigten Blicken sich kräftig hinaufschwingend zu dem ersehnten Ziele seiner Hoffnungen und Wünsche —, daß kein Zwischenverhältniß mehr hemmend eintritt und Goethe nicht mehr blos empfängt und zu Neuem ermuntert, sondern nun auch gibt aus den gewaltigen Schätzen, die er besitzt, nicht allein aus dem wissenschaftlichen, sondern vorzüglich aus dem Herzensschatz, ein Schatz, den nur Wenige kannten und erkennen wollten, der gleich wie der Nibelungenhort in dem Rheine, in den Tiefen des Herzens versenkt war, und den Zelter das Glück hatte zu erheben für sich und für die Nachwelt. Für den einzelnen Sterblichen war der Schatz zu groß, er konnte ihn nur zeitlich genießen und sich dessen zur Seligkeit erfreuen; er übergab ihn der ewiglebenden Welt, und immermehr und mehr nach vielen Jahren wird diese erst recht erkennen, was für ein unschätzbares Gut sie an ihm besitzt. Goethe erscheint uns als edler, als fühlender, als menschlicher Mensch, als eines Mannes Freund — eine Wahrheit, die so lange bezweifelt wurde, die aber als solche durch nichts zu theuer erkauft werden konnte.

Dagegen entwickelt sich vor uns ein Geist, der in seiner herrlichen Eigenthümlichkeit Wenigen bekannt war, der von Vielen, gleich wie ein roher Diamant, wegen seiner derben unscheinbaren Außenseite, gänzlich verkannt wurde. Mit ihm wollen wir uns nun vorzüglich, wie es unserm Zweck zukommt, beschäftigen.

Zelter lernen wir als eine eigenste Natur erkennen, tief, ja zartfühlend und dennoch kräftig, ja wohl gar starr und abstoßend. Dieser Geist fühlt sich einem der größten Geister verwandt und von nun an ist sein ganzes Streben, sich diesem gewaltigen Genius zu nähern; es gelingt ihm, und weil er sich als einen Theil desselben erkennt, gibt er sich ihm ganz als Eigenthum wieder hin. So ist Zelter in seiner eigensten Eigenthümlichkeit in Goethe übergegangen, daß er, als ein Theil desselben, ohne denselben nicht mehr leben und fortbestehen zu können glaubt und nur in steter Mittheilung mit demselben lebt. Tief empfand er, daß er sich einem gewaltigen Genius mittheilt, und darum sucht er, was er äußert, desselben würdig zu äußern, und aus den Schachten seines Geistes fördert er die edelsten Erze heraus und läutert sie erst in dem Feuer von Goethe's Genius und goß das

gewonnene reine Metall zu edlen Formen, übersandte sie als nicht genug zu bewundernde Kunstwerke dem hohen Freund, der sie wieder als Kunstkenner beurtheilt, wodurch wir sie noch näher in ihren einzelnen Theilen kennen lernen. —

(Fortsetzung folgt.)

Duo à quatre mains p. l. Pfte. comp. p. Guill. Taubert. Oeuv. 11. Pr. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

Nach öfterm Anhören und Durchspielen des überdem klaren Satzes fühlte ich immer eine Lücke. Es war, als müßte noch etwas kommen oder als wäre etwas vorweg gegangen, was das Spätere erklärte. Formell und an sich ist es abgeschlossen, nicht der Idee nach. Ich weiß nicht, ob eine Sonate damit angelegt war und der Componist beim letzten Satz angefangen hat, wie das wohl geschieht. Er muß das am besten wissen. Hält er es für werth, so ist es ein Wunsch, daß er sich selbst in diesen Blättern darüber ausspreche.

Die Menschen sind verdrießlich und ungebildet überdies, die gleich ihren Musikschrank umwenden, um Aehnlichkeiten oder Reminiscenzen herauszusuchen. Es kann kein Vorwurf sein, daß der Stil des Ganzen dem der bekannten, aber tiefer gehenden Onslow'schen Sonate in Emoll etwas verwandt scheint, eben so wenig daß, wie in jener ein Saiteninstrumentcharakter, im vorliegenden Stücke ein noch weiterer Instrumentalcharakter vorherrscht. Wer sein Instrument kennt und studirt hat, wird die Linie treffen. So wird auf der einen Seite der gezogene Ton der menschlichen Stimme gewissen Instrumenten fremd bleiben, während durch vielseitige Prüfung anderer, die dem eignen Instrument mehr oder weniger verwandt sind, neue Wirkungen sich entdecken. Wenn ich daher gleich in den ersten Tact Pauken, in den zweiten das antwortende Tutti, in die späteren kurzen Achtel Violinunisono's legen kann, so ist der Charakter des Instruments, für welches geschrieben worden, noch nicht verletzt, sondern der Genuß überhaupt vielleicht erhöht. —

Nach den Proben, die Herr Taubert in den vorjährigen Leipziger Winterconcerten von seinem Compositionstalent ablegte, ging ich mit etlichen Erwartungen, zu denen mich jene berechtigten, an das Werk. Ich ging nicht ganz fehl. Herr Taubert geht im Werke einen guten schätzbaren Bürgerschritt, überschreitet nie *) verbotene Wege, ohne Furcht, mit dem Paß in der Tasche. Wir sind alle sehr schlimm. Sitzen wir im Wagen, so beneiden wir den Fußgänger, der langsam genießen und vor jeder Blume so lange stehen bleiben kann, als er will. Gehen wir zu Fuß, so werden wir's recht herzlich satt und nähmen vorlieb mit dem Bock. Ich meine: gewisse Fehler des Einen würden wir dem Andern für Tugenden anrechnen. Gäbe es einen Geistertausch, so würde ich Herrn Taubert etwas vom Blute einiger Hypergenialen, diesen etwas von der Mäßigung und dem Anstande jenes geben. Man mache dieser Ansicht Vorwürfe! Allerdings soll ein Kunstwerk nicht ein Alphabet aller ästhetischen Epitheten geben; aber die Kritik soll die nothwendigen Forderungen (die vermißten, nicht die fehlenden) denen der Künstler nicht nachgekommen ist, nicht verheimlichen. Ich glaube der ächte poetische Schwung wäre eine. Im Werke gehen aber die Flügel nur langsam auf und nieder. Mißdeute der Componist den Ausspruch nicht! Von welchen soll Heil und Segen in der Kunst zu erwarten seyn, als von denen, die außer dem edlern Trieb auch die größere Kraft besitzen, beides in Einklang zu bringen. Gerade die Erwählten mögen mit ihren unbedeutenderen Sachen zurückbleiben! Es kann mich zornig machen, wenn ich so zusammengeschriebene Souvenirs von einem Meister, wie Moscheles, in die Hände bekomme mit componirenden Musikstatisten hinterdrein, die rufen: „Der hat's auch nicht besser gemacht!" Das vorliegende Duo ist freilich besser, als tausend dergleichen, aber der Ansprüche an den Besseren gibt es auch tausend mehr. Gegen Talente soll man nicht höflich seyn. Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchstens mit der Bitte mich nicht ferner zu incommodiren.

Dies im Ganzen und für den Componisten, der Vielen durch ein vorzügliches Pianoforteconcert, das er der Welt bald vorlegen wolle, werth geworden ist. Wiegt nun unser Werk bei weitem innerlich wie äußerlich leichter, so ist ihm doch Verbreitung zu wünschen. Man kann diese sogar voraus sagen, da es ziemlich handlich, ohne höher fliegende Passagen geschrieben, angenehm, ja sogar schön klingen kann, wenn man es immer mit der vortrefflichen Dilettantin, der es zugeeignet ist, spielen könnte. —

Das Ganze geht in Amoll, obwohl es vielleicht eher einen Gmollcharakter aussprechen will. So gesangreich, fast innig, das erste Thema ist, so arm sticht das dritte in Emoll dagegen ab. Den Gedanken, dem ersten gezogenen ein zweites in abgeschlossenen Noten als Contrast entgegenzusetzen, müßte man loben, wenn das in Eminor bedeutender in der Erfindung und nicht sogar harmonieleer wäre. Das Mißlungene, Unkanonische tritt bei der spätern Verarbeitung um so stärker vor, die mehr gemacht, geschrieben, wenig Genialisches hat. Gut bleibt's immer, daß sich die Armuth hier wenigstens offenkundig, bittend zeigt. — Wollt Ihr aber wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für sich schwachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in unserm Beethoven und sehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweist) in die Höhe zieht und adelt, und wie sich das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich zum hohen Weltenspruch gestaltet. —

Ich wünschte vorhin dem Werk Verbreitung. Ich meine so. Vor allem thut es noth, der jungen anwachsenden Zeit etwas an die Hand zu geben, was sie vor

---

*) Den vierten Tact auf der 14. Seite vielleicht ausgenommen.

dem schlimmen Einfluß bewahrte, den gewisse Werke im niedrigen Interesse oder in unsittlicher Leidenschaft erzeugt auf jene ausgeübt. Je allgemeiner der Kunstsinn, je besser. Für jede Stufe der Bildung sollen Werke da seyn. Beethoven hat sicher nicht gewollt, daß man ihn meint, wenn von Musik die Rede ist. Er hätte das sogar verworfen. Darum für Alle das Rechte und Aechte! Nur für das Heuchlerische, für das Sittlichhäßliche, das sich in reizende Schleier hüllt, soll die reine Kunst kein Spiegelbild haben. Wäre der Kampf nur nicht zu unwürdig! — Doch, jenen Vielschreibern, deren Werkzahl sich nach der Bezahlung richtet (es gibt berühmte Namen darunter), jenen Anmaßenden, die sich wie außer dem Gesetz stehend betrachten, endlich jenen armen oder verarmten Heuchlern, die ihre Dürftigkeit noch mit bunten Lumpen herauspuzen, muß mit aller Macht und Festigkeit entgegengetreten werden. Sind diese niedergedrückt, so greift die Masse von selbst nach dem Bessern. Sonst aber wächst uns jenes Bündniß über kurz und lang über den Kopf zusammen und mit ihm eine Sündfluth von Werken, die in der tiefern Verzweigung eine allgemeine der Geistesarmuth, Geistesohnmacht werden könnte.

Correspondenz.

Paris im März.

— Unsern Tagen, in welchen die musikalische Composition durch die genialischen Werke von Beethoven, Schubert, Weber, einen so ganz idealen Schwung genommen hat, war es vielleicht vorbehalten, daß die poetische Darstellung zu einer Nothwendigkeit wurde, welche täglich mächtiger und siegender hervortritt.

Das Pianoforte, dasselbe Instrument, durch welches so viel gegen wahre Kunst gesündigt worden ist, wird auch dasjenige seyn, durch welches der Vortrag von allen Schlacken gereinigt, eine Höhe und Bedeutsamkeit erreichen wird, die man früher nicht kannte.

Jedem denkenden Musiker muß es aufgefallen seyn, daß auf dem Pianoforte etwas ganz Anderes geleistet werden kann und soll, als wir bisher zu hören gewohnt waren, vollendetes mechanisches Spiel ohne inneres Leben und Feuer, wie bei Kalkbrenner, oder, wie bei Mendelsohn und Anderen, Spiel mit Poesie und jugendlichem Kraftgefühl, doch ohne die höhere technische Bildung, die das Instrument beherrscht.

Sie kennen Liszt und Chopin. Diese sind es vorzugsweise, welche, den Beifall des großen Haufens verschmähend, muthvoll, das glänzende Beispiel Paganini's im Auge, in der Darstellung dieselbe Bahn betreten, die der Genius Beethoven's in der Composition erschloß. Die Musik ist ihnen die Kunst, welche den Menschen sein höheres Princip ahnen läßt und ihn aus dem Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel führt, wo die Natur in heiligen nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spricht; daher ihr Vortrag ein großartiger, den Forderungen des gebildeten Gefühls und tiefern Gemüths entsprechender.

Chopin's Spiel ist so innig mit seinen Compositionen verschmolzen, daß Sie diese nur genau zu kennen brauchen, um einen deutlichen Begriff von seiner begeisterten, sinnig zarten Vortragsweise zu bekommen. Dagegen hat Liszt, wenn er auch bis jetzt in der Composition nichts Bedeutendes leistete, andere Eigenthümlichkeiten. Er besitzt ganz eigentlich das Genie des Vortrags. Durch sein lebendiges tiefes Eindringen in das Innere geistvoller Compositionen, welche er in der Wirklichkeit so wiederzugeben vermag, wie sie die Phantasie des Componisten im Augenblick der Begeisterung dachte, schwingt er sich selbst zur Höhe des schöpferischen Geistes. Allerdings ist Liszt nur nach jahrelangem unausgesetzten und gut geleiteten Studium dahin gekommen, daß er über die Schwierigkeit erhaben, durch seine Finger die Regungen der Seele auszudrücken vermochte. Wem anders aber als dem göttlichen Einfluß der Poesie verdankt er es, daß sein Vortrag nicht ausartete, sondern sich jene Idealität erhielt, wodurch die Kunst das Jenseits mit dem Diesseits verbindet?

Ich nehme gar keinen Anstand, fühle mich sogar gedrungen, diese Vortragsweise im Gegensatz zur Kalkbrenner- und Czerny'schen mechanischen Schule — die phantastische Schule zu nennen.

In einem andern Artikel werde ich über die Leistungen Baillot's, Rubini's, Bériot's, der Mad. Malibran und Anderer Bericht erstatten.

Chronik.

(Kirche.) Leipzig, März. Im letzten Concert des trefflichen Orgelspielers Hrn. Becker hörten wir Sätze von Bach, Händel, Krebs, Pechalbel u. a. Die Theilnahme unsers Publicums für Kirchenconcerte war von jeher eine sehr große, obwohl nicht die größte. Mit Dank erkennen wir das rege Streben des geschätzten Künstlers in dieser Hinsicht an. — Hr. Capellmeister Fr. Schneider führte am 21sten des vorigen Monats sein Oratorium: Gideon unter lebhaftem Beifall auf.

Marseille. Am Todestag Beethovens (15. Februar) wurde das Requiem von Cherubini durch 400 Musiker aufgeführt. Zweck und Mittel sind sehr zu loben.

Vermischtes.

Die Organisten HH. Becker in Leipzig und Ritter in Erfurt sind im Begriff ein Orgelarchiv bei Friese in Leipzig herauszugeben. Wir verweisen auf den Prospect.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden

Erster Jahrgang. № 2. Den 7. April 1834.

Blasen ist nicht flöten, ihr müßt die Finger bewegen. Goethe.

Beiträge zum Studium des Pianofortespiels.

1. Ueber den Handleiter.

Viele spielen Clavier — Wenige sind auserwählt. Allerdings vereinigen sich Talent (wahres — tiefes), innerer Trieb (nicht allein jener der Eitelkeit), ein tüchtiger Lehrer, ein gutes Flügel-Fortepiano, die gehörige Zeit zu einem regelmäßigen Studium und Gelegenheit viel gute Musik, vorzüglich unsere besten Virtuosen, oft und immer wieder zu hören, selten, um entweder einen kunsterfahrnen Dilettanten oder bei fortgesetzter Vereinigung obiger Erfordernisse einen wahren Pianoforte-Virtuosen zu bilden und zu erziehen.

Einzelnes findet sich wohl hier und da zusammen, wenigstens Lust und Talent, und bei Kindern der ernste Wille der Eltern, so daß man glauben sollte, es müsse sehr viele Spieler geben, welche sich aus der ersten Classe (die der sogenannten Klimperer) in die zweite, d. h. diejenige, wo ein gutes mechanisches Spiel, abgesehen von aller höhern und feinern Ausbildung, das Ohr gewissermaßen befriedigt, emporgehoben hätten. Dem ist aber nicht so. Es ist allgemeine Erfahrung, daß, so viel auch Clavier gelehrt und gespielt wird, wir bennoch auf sehr wenige Spieler stoßen, welche wirklich Ton auf dem Pianoforte haben und nach vieljährigem Spielen im Stande wären, Claviercompositionen nur von mittelmäßiger Schwierigkeit zu beherrschen und mechanisch wenigstens so vorzutragen, daß das Stück, was sie uns zu Gehör bringen wollen, in allen Theilen deutlich, verständlich und genießbar wäre. Der Kampf mit den Noten, das ängstliche Ringen mit den Schwierigkeiten, das sogenannte Aufschlagen oder Aufhauen verbunden mit herkulischer Arbeit des Elbogens, oder auf der andern Seite jene kraft- und tonlose, faselige Klimperei sind so gewöhnliche Erscheinungen, daß ich mich für entschuldigt halte, wenn ich von Zeit zu Zeit Einiges aus meiner 30jährigen Praxis im Unterrichten zur Beachtung für Lehrer und Lernende in diesen Blättern niederlege.

Für diesmal, verehrte Leser und Leserinnen, spreche ich von einer Maschine, die die Ueberschrift nennt. Ich bin nun eigentlich gar kein Freund von Maschinen in der Kunst, aber diese hier — erschrecken Sie nicht, meine Damen — muß ich meinem Unterrichte obenan stellen und zur conditio sine qua non (aus Schonung sage ich es Ihnen lateinisch) machen. Hören Sie mich gefälligst einige Minuten an, auch wenn ich erst am Schlusse auf die Hauptsache, nämlich auf die Maschine selbst, kommen sollte.

Der Grund alles Clavierspiels ist eine richtige und schulgerechte Mechanik. Alles mühsame Lehren und Erklären, der fleißigste Unterricht über Ausdruck, Accentuation, Schattirungen aller Art, mit einem Wort über das höhere Clavierspiel, fördern das praktische Spiel gar wenig, wenn der Schüler nicht vor allem einen guten Ton auf dem Pianoforte hervorbringen und das Nöthige mechanisch richtig und mit Leichtigkeit ausführen kann. Sie erlauben mir — ein anderesmal zu besprechen, was in dieser Hinsicht durch die vielen Etuden und Exercicen, welche seit 40 Jahren erschienen sind — große Talente sollen sich daran zu Tode gespielt haben, — bezweckt und nicht bezweckt worden ist. Auch will ich nicht weiter erwähnen, in wie fern einige Lehrer besonders durch einseitige Vorliebe für einen oder den andern Componisten damit des Guten zu viel thun und das jahrelange Exerciren doch nicht den erwünschten Nutzen hat, wenn die Individualität der Schüler und auch anderweitiges Studium nicht ganz besonders berücksichtigt werden — und wieder andere Lehrer die Schüler von der ersten Stunde an mit Noten und Stückchen plagen, statt alles nach und nach und in gehöriger Abstufung vorzubereiten, zu entwickeln und auf einander folgen zu lassen, und so ganz ruhig im altgewohnten Schlendrian eine Stunde nach der an-

dern auf obige Art fortführen, bis nach sechs und mehr Jahren der Schüler durch Zufall und blindes Glück oder durch das endliche Nachgeben der Eltern den dornigen Pfad verläßt, wo ihm kein Frühling lächeln will. Also über eine gute und auf Erfahrung gegründete Methodik ein andermal. Hier nur so viel, daß eine richtige Haltung der Hand und eine richtige Bewegung der Fingergelenke, und deren Unabhängigkeit von dem Ober- und Unterarm die Hauptsache sind, um in kurzer Zeit, unter Leitung eines denkenden und für das Bessere empfänglichen Lehrers, richtige mechanische Fertigkeit, Kraft und Ausdauer und einen schönen, vollen und natürlichen Ton — keinen steifen und forcirten, aber auch keinen kraftlos faseligen — zu bekommen. Diesen Punct übersah man sonst ganz über die vielen Sarabanden und Giguen, die die Schüler alle von einem Monat zum andern übel und böse zu lernen, und zu den Geburtstagen und anderen feierlichen Ueberraschungen unter tausend Schrecken und Aengsten und unheilvollem Stolpern vorzuklimpern hatten — und nur selten machten sich einige Talente Luft und kamen durch Zufall und innere Kraft auf den rechten Weg; daher ein fertiger Clavierspieler dazumal zu den Wundern der Zeit gehörte.

Logier, der feine musikalische Pädagog, hat das Verdienst, mit seinem Chiroplast die Idee zuerst rege gemacht zu haben, daß ein Auflegen des Vorderarms auf eine Leiste in horizontaler Richtung zur Claviatur Obiges am sichersten und leichtesten befördere und dadurch die Hand ihre richtige Stellung immer behalten müsse, während die Fingergelenke sich mit Leichtigkeit und unabhängig von dem Handgelenk bewegen lernten. Er schüttete nur das Kind mit dem Bade aus, und um allein oder mit Hilfe eines einzigen Lehrers 12 und mehre Schüler zusammen unterrichten zu können (was ihm financiell sehr gut bekommen ist), spannte er die Finger noch obendrein (sehr überflüssig und in gewisser Hinsicht sehr schädlich) in eine starke messingene Scheide, die einer Rüstung nicht unähnlich sieht und bei dem schweren Preis von 3 Louisd'or so schwerfällig ist, daß sie nur sehr mühsam an gewisse Claviaturen befestigt und nur zu Fünffingerübungen gebraucht werden kann. Kalkbrenner, der selbst einen schönen und freien Fingeranschlag auf dem Piano *) hat, empfiehlt, in seiner (bei Probst-Kistner in Leipzig erschienenen) Methode du Piano mit Recht eine blos einfache Leiste, worauf der Vorderarm auf erwähnte Weise bei dem Spielen der Uebungen fest aufliegen soll und bedient sich selbst derselben noch täglich. Diese Leiste nun, welche auf zwei Stützen ruht, die wieder mit zwei Schrauben (zur Befestigung am Pianoforte nöthig) versehen sind, nennt man den Handleiter.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Worte Fortepiano-, Pianoforte-, Pianoforte-Spieler, Pianoforte-Compositionen etc. sind gar zu schwerfällig und ich werde dafür (die Franzosen thun es seit einiger Zeit auch) oft Piano (daraus Pianist — Pianistin u. s. f.) schreiben. Zugleich die Bemerkung, daß ich mit dem Wort Piano vorzugsweise ein flügelförmiges bezeichne, dessen Stelle (versteht sich, wenn es von einem guten Meister und nicht 30 Jahr alt ist — also eine elastische schulgerechte Spielart haben wird) ein tafelförmiges nie ersetzen kann. —

Grande Fantaisie et Variations p. le Pfte. sur un motif de Bellini comp. par S. Thalberg. Op. 10. 1 fl. 30 kr. C. M. Wien, Mechetti.

Herr Thalberg ist in Wien gegenwärtig der bedeutendste Clavierspieler neben Carl Maria von Bocklet, welcher besonders in der freien Phantasie Außerordentliches leistet, leider aber durch die vielen Lectionen, welche er schon seit einigen Jahren gibt, und auch wohl durch den Indifferentismus des bei weitem größern Theils des Wiener Publicums, etwas anderes als das was der Mode des Tags huldigt zu hören, abgehalten ist, öffentlich zu spielen. Wenn nun H. Thalberg durch die Reinheit und Sicherheit seines Spiels und durch seinen schönen Anschlag unter den Clavierspielern einen ehrenvollen Platz einnimmt, so müssen wir ihm diesen als Componisten absprechen und auch vorliegendes Pianofortestück, sein neuestes Werk, ist gar nicht dazu gemacht, uns auf andere Ideen zu bringen. Es ist zwar Phantasie, große Phantasie überschrieben. Trotz dem wird schwerlich Jemand darin mehr, als Variationen mit Einleitung und Finale über ein Thema aus Montecchi und Capuleti finden. Oder sind etwa das erste vier Seiten lange Adagio und die späteren Anklänge eines zweiten Themas aus derselben Oper die Knospen und Blüthen der Phantasie des Componisten? Wie? oder brauchte er das Wort fantaisie vielleicht in dem Sinne, wie die Franzosen gilets de fantaisie, foulards de fantaisie und dergleichen mehr, was in weiter nichts besteht, als in einem Zusammenstellen bunter Farben zu einem grotesken Dessein? So eine bunte Jacke haben die Variationen allerdings an und man sieht recht deutlich, wie sie der Componist für den Kenner wie Nichtkenner genießbar machen wollte, wie er dachte, jenen mit hübschen fugirten oder vierstimmigen Sätzen zufrieden zu stellen, und diesen für die Langeweile, welche er gerade bei diesen Sätzen empfand, durch brillante und elegante Passagen zu entschädigen. —

Aber ich frage — ist es im Wesen der erhabenen, Alles mit sich hinreißenden Phantasie begründet, daß sie sich wie eine Buhlerin für Jeden mit anderen Farben schmücken soll? Muß sie nicht aus dem Innern des Dichters wie des Componisten unwiderstehlich hervordringen, und ihn der Welt entreißend zum Sclaven des Gottes machen? Ueber alles Conventionelle und Modische erhaben, erträgt sie keine andere Fessel, als die wahrer

Kunst, welche aber, wenn sie der Meister anlegt, der Zauberring wird, in den sie Andere festbannt.

Ein Stück wie dieses, dessen höchste und einzige Tendenz Gefallsucht ist, können wir trotz der einzelnen Schönheiten, trotz des sehr claviermäßigen Stils und des sichtbaren Strebens nicht gewöhnlich zu sein, unmöglich gut heißen. Ein junger Componist, besitzt er, wie Herr Thalberg, außer natürlichem Talent auch Kenntnisse, hat nicht zu fürchten, daß er gewöhnlich werde, wenn er nur das im Innern Gefühlte, Durchschaute einfach wiedergibt. Verkennt er jedoch dieses Princip, ahnt er es vielleicht nicht einmal, verehrt er die Mode des Tags als seinen Gott, und ordnet er sein Talent dem Beifall der Menge unter, so ist auch Alles, was er thun mag, eine tiefere Eigenthümlichkeit zu bewahren, eitel Mühe. So bei H. Thalberg. Seine Composition ist weiter nichts als eine neue, elegantere, einen Anstrich von Gelehrsamkeit habende Ausgabe der Werke von Herz und Czerny.

Kunstbemerkung.

Man schilt oft den Ausspruch: „er ist kein Gluck, Haydn," unverständig, unbillig, wenn er über neuere Künstler ausgesprochen wird. Er ist Beides, wenn völliges Erreichen gefordert wird. Wenn er aber aus der wehethuenden Empfindung hervorgeht, daß manches schätzbare Talent auf ganz verkehrtem Weg ist, ganz anderen Principien folgt, sich für zu vornehm hält, den classischen Meistern nachzueifern, sie in ihren Grundsätzen, in den Geheimnissen des Schaffens angestrengt forschend zu begleiten, nachzufühlen, nachzuahmen: dann ist der Vorwurf nicht ungerecht, er tadelt mehr das Nichtwollen als das Nichtkönnen. Wie könnte man etwas erreichen, zu dem Neigung, Studium, Uebung die Richtung gar nicht nehmen? Es blühen noch herrliche Kränze dem ernsten Streben — nur muß man nicht erwarten, daß diese die **Zeitmenschen** ihm reichen werden.

Englische Briefe von D. G.

I.

Sie reisen nach London? dürfte ich wohl für meine Zeitschrift Kunstberichte von Ihnen erwarten? fragte mich der Redacteur einer bekannten Zeitschrift bei meinem Einsteigen in den Postwagen. — Nimmermehr! Ich bin schon versagt und zwar an eine Zeitschrift, die noch gar nicht existirt, sondern erst künftig in's Leben treten wird — ich meine die nun beginnende Leipziger musikalische Zeitschrift. Hiermit erhältst Du, lieber S., eine fortlaufende Reihe musikalischer Berichte von England, die das Gepräge der strengsten Unparteilichkeit haben.

Nach einer lustigen Dampfschifffahrt, in einer muntern und witzigen Gesellschaft, kam ich Nachts 12 Uhr in **London** an. Die vorsehende Güte meines guten Franz O., des genialen Tonkünstlers, sandte mir schon auf's Dampfschiff Boten und Brief, der mich sogleich in ein nahes Logis bringen mußte, damit ich nicht für eine Nacht dem Zufall Preis gegeben würde. Punct 7 Uhr des andern Morgens lag er mir schon in den Armen und brachte mich in meine bestimmte Wohnung. Im Gig, welches uns dahin brachte, machte er seinem Herzen Luft durch folgende aphoristische Sätze: „— In England herrscht die Kunst blos als Mode (fashion) und Musik ist ein Artikel, der verlegene Waare ist — jeder deutsche Künstler bringe nur seinen Brotsack mit, damit er leben kann — Lord Burghersh ist der D. Knox für deutsche Künstler und deutsche Musik; er liebt blos italienische, ihm gleich viel ob alte oder neue, und hört Palästrina und Bellini mit gleichem Entzücken *) — C. M. v. Weber's Tod beschleunigte weder das Klima noch die Lebensart, sondern die crasse Insolenz, Dummheit und Kälte der Engländer; Italien hätte ihn sicher erwärmt und neu belebt! — der Hundejunge mit dem Dudelsack unterm Arm macht so viel Furore als Hummel — und daß mein Urtheil wahr ist, sollst Du im nächsten Concert von Hummel, welches diese Woche noch statt findet, erleben." Das Concert war schon vor acht Wochen angekündigt, eine, um für London bekannt zu werden, sehr kurze Zeit. In vielen Musikhandlungen hingen die großen Ankündigungszettel — nicht unähnlich den ellenlangen Meßfirma's — aus, und darauf erblickte man die Namen der Mithelfer: Mrs. Pasta, Schröder-Devrient, Cinti-Damoreau, Pirscher, Sontag, Mr. Donzelli, Binder, Blum, Fr. und C. Otto und das ganze Chor der deutschen Oper unter seiner Leitung.

Es waren nicht weniger als **zwanzig** verschiedene Piecen, die aufgeführt wurden; ein bunter Fetzen, welchen Deutschlands, Frankreichs, Italiens und Respect! — Englands Componisten zierten. Eine Ouvertüre begann, ausgeführt von der Privatcapelle der Königin **), welche Hummel aus besonderer Gnade zur Unterstützung bekommen hatte.

Nun spielte Hummel ein neues Concert Fdur, dessen ästhetischer Werth seinen jetzigen Compositionen gleich steht, nur das Rondo dürfte mehr an seine frühere Glanzperiode erinnern. Geist, Leben, Vortrag blieb für die Zuhörer — man sah es auf allen Gesichtern — verloren, sie erhoben sich von ihren Sitzen, sahen dem hübschen Fingerspiel zu, bewunderten es, und als nun gar die Dop-

*) Näher charakterisirt ihn folgendes: in einem Concert wird Weber's Jubelouverture aufgeführt. Lord B. fragt seinen Nachbar nach dem Componisten. Er nennt ihn Morlacchi. Sogleich bricht B. in das lauteste Lob darüber aus, indem kein Anderer so etwas dichten könne. „Das sey doch italienische Gluth!"

**) Letztere hält sich diese aus eignen Mitteln. Sie besteht aus zwanzig Mann, lauter Deutschen, den Director ausgenommen. Man vermißt an ihr die den deutschen Orchestern so besonders eigene Präcision und Rundung nicht. Sie wäre den englischen Orchestern ein herrliches Vorbild, wenn sie nur nicht ein doppeltes Trommelfell hätten!

peltriller angingen — da arbeitete Alles mit Händen, Füßen und Stöcken, als sollte der leichtgebaute Musiksaal seinen Untergang feiern! Wundere Dich nicht über einen solchen Beifall — der Engländer liebt diese massiven Beifallsbezeugungen!

(Fortsetzung folgt.)

Christus am Oelberg. Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis von Beethoven.

Musikaufführung am 28. März in der Universitätskirche zu Leipzig.

Die Idee ist schön und poetisch, daß uns heute Beethoven als Jüngling und als Mann am Hochaltar der Kunst — gleichsam als Novize und Hoherpriester — vorgeführt worden. Vom schmerzenreichen Leben, das mitten innen lag, klingt nichts nach. Es ist das ganz in Andacht und Gottesbegeisterung versenkte Gemüth.

Für den Genuß (ist dieses Wort nicht zu gemein) fühlen wir uns zum lebhaftesten Dank gegen Hrn. Musikdirector Pohlenz verpflichtet, und wünschen in diesem Sinn mehre Charfreitage. Es kann etwas, was mit solchem Eifer, solcher Uneigennützigkeit unternommen ist, gar nicht genug gerühmt werden. Die Masse schätzt das auch; aber sie hält sich an die Ausführung. War diese schlecht, so tadelt sie, gut, so lobt sie und vergißt es dann. An die unendlichen Hindernisse aber, an das mühsame Einstudiren, Probehalten, an das Beischaffen der Mittel, Beseitigen mancher Interessen und dergl. denkt sie mit keinem Wort. —

Die allgemeine Anerkennung einer zahlreichen und aufmerksamen Versammlung möchte Herr Pohlenz als Dank für sein verdienstvolles Kunstwirken annehmen und als Anregung, uns bald ganz ein Werk vorzuführen, das ja ewig ist. — Von den großen Schwierigkeiten der Messe, die den Ausführenden theilweise wohl neu war, spürte man kaum etwas. Es war Leben, Zug und Sicherheit im Ganzen.

Herr Eichberger traf im Oratorium den milden, vergebenden Jesuston schön, wie sich das versteht. Einige, die ihn zuletzt im Othello gehört, meinten, er sei heute nicht bei so starker Stimme. Das ist gut. —

Chronik.

(Theater.) Neapel. Die Malibran ist mit 100,000 Franken für 50 Vorstellungen engagirt. Die Begeisterung kann kaum höher steigen.

Rom. Seit Weihnachten sind die hiesigen Theater geöffnet. Das Teatro Apollo oder Tordinone bringt gute Opern. Es wird mit den Piraten und Anna Bolena gewechselt. Die Namen der Sänger sind weniger berühmt; doch genügen ihre Leistungen. Auch das Orchester gehört zu den besseren italienischen. Im Teatro Valle hörte man die Somnambula leidlich. Die Oper am dritten Theater Aliberti, dem größten in Rom, steht musikalisch am tiefsten.

Modena. Ricci's Chiara di Rosenberg hat vielen Applaus erhalten. Ricci soll nach dortigen Blättern ein bedeutendes Talent sein. Was die italienische Kritik frommt, beweist wohl die Musik der Italiener.

London. Die Oper wurde am 1sten März mit der diebischen Elster und dem Ballet: Sylphide eröffnet. Die Taglioni tritt im letztern auf.

Amsterdam, den 23. März. Gestern wurde hier zum erstenmal eine holländische Oper, Sappho, mit Beifall gegeben, der erste Versuch dieser Art, bei welchem sowohl Text als Musik von Holländern gedichtet und componirt worden. Der Text ist von v. Lennep, die Musik von v. Bree.

München, den 18. März. Robert der Teufel geht über die Bühne. Ich denke an Cagliostro. Er wird die Reise um die Welt machen. Wird er endigen wie jener? — Mad. Spitzeder — Alice, Fräul. v. Hassellt — Prinzessin, Hr. Baier — Robert, Hr. Pellegrini — Bertram.

Berlin, März. Die Oper vom Freiherrn von Lichtenstein: Die deutschen Herren zu Nürnberg, wird wenig Glück machen. (Berliner Blätter).

Leipzig, März. Mad. Schröder-Devrient. Ueber diese große Künstlerin in der Folge ausführlich.

(Concerte.) Triest, Jan. 7. Bull aus Norwegen gab Violinconcert, (staunenerregend).

Leipzig. — Jan. Die Gebrüder Eichhorn, Violinspieler. Louis Schunke, Claviervirtuos. — Febr. Louis Lee, 12jähr. Cellist aus Hamburg. Friebe, blinder Flötist aus Breslau. Russische Hornisten unter Cosloff. — März Dlle. Grabau.

Vermischtes.

In London hat sich unter dem Namen „Brittischer Musikverein," eine Gesellschaft gebildet, welche die Verbreitung der englischen Musik beabsichtigt. Zu diesem Zweck sollen alljährlich sechs große Concerte in Hannover-square-Room stattfinden, worin nur von Engländern componirte Musik, von englischen Sängern und Instrumentisten executirt, aufgeführt werden soll.

Herr Fétis gibt eine biographie universelle des musiciens heraus. Sie wird aus acht Bänden bestehen. Er ladet alle Tonkünstler ein, ihm Nachrichten über ihr Leben, ihre Werke mitzutheilen. Einsendungen adressirt man portofrei an Herrn Fétis in Brüssel oder an die Revue musicale in Paris, rue St. Lazare Nro. 31. — Wir wünschen dem schätzbaren und gelehrten Herausgeber aufrichtig Glück.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
(Preis des Quartals 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.)

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 3.** Den 10. April 1834.

Manche Lehre wirkt wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arcanum, und erspart viel vergebliche Selbstversuche; aber manches Wort ist auch eine Weissagung, ein Orakelspruch, deren Sinn man erst nach vielen Erfahrungen begreift.
Kunstblatt.

Beiträge zum Studium des Pianofortespiels.

1. Ueber den Handleiter.

(Fortsetzung.)

Kalkbrenner bedient sich dieses Handleiters vorzugsweise zu Uebungen mit stillstehender Hand. Ich meine, der Gebrauch wäre mit großem Vortheil weiter auszudehnen; nur muß der Handleiter so verbessert sein, daß man die Leiste (eine fein polirte) mit leichter Mühe und ohne Zeitverlust hinauf und hinunter, und der Claviatur näher und wieder von derselben entfernter stellen kann, je nachdem es die Person des Spielers und die Uebungen selbst verlangen. Solche verbesserte Handleiter sind bereits in Leipzig bei mehren Clavierspielern zu finden. Es sei mir erlaubt, über deren zweckmäßigen Gebrauch noch Einiges mitzutheilen. Man stellt die Leiste ungefähr ¼ Zoll über die Untertasten und zu Uebungen mit stillstehender Hand (unter denen ich namentlich die in Terzen empfehle, welche auf eine richtige Stellung der Hand zunächst führen) so nahe an die Claviatur, daß die Handwurzel darauf fest zu liegen kommt. Bei Kindern wird also die Leiste der Claviatur näher zu stellen sein, als bei Erwachsenen. Dies ist ein besonderer Vorzug des verbesserten Handleiters vor dem Kalkbrenner'schen, bei dem die Leiste sich weder rück- noch vorwärts stellen läßt. — Bei laufenden und rückenden Passagen rathe ich die Leiste ungefähr einen Zoll weiter abwärts zu stellen, wodurch dem Handgelenk ein freierer Spielraum gegeben wird. Solches empfehle ich hauptsächlich Spielern, die üble Angewohnheiten (das Spiel mit dem steifen Arm u. a.) ablegen wollen. Endlich bei ganzen Clavierstücken mag die Leiste ein wenig tiefer als bisher gestellt werden, so daß die Hand darauf zu ruhen nicht nöthig hat. Dies bewahrt vor plötzlichem Niedersinken der Hand, Hinunterstellen des Daumens und anderen Unarten mehr. Ist der Schüler bereits zu einer freiern und unabhängigen Bewegung der Fingergelenke vorgeschritten, so stelle man auch bei den Fünffingerübungen die Leiste so, daß der Unterarm nahe an der Handwurzel darauf zu liegen komme, um zu sehen, ob die Finger ohne Anstrengung des Handgelenks (was nun freier ist und früher bei dem Auflegen auf die Leiste unthätig sein mußte) frei und unabhängig sich zu bewegen fortfahren. Findet man dies noch nicht — nun so kehrt man zu dem Erstern zurück und läßt wieder die Handwurzel auflegen ꝛc. Das Weitere wird sich bei einigem Nachdenken von selbst ergeben, und so versichere ich nur noch aus Erfahrung, daß es bei dem Gebrauch dieses Handleiters nicht möglich ist, schlechte Gewohnheiten anzunehmen und leicht möglich, dieselben baldigst abzulegen und daß die meisten Spieler schon in dem ersten Jahr nicht nur einen guten Ton (Anschlag) erhalten, sondern auch sichtbare Fortschritte in der rechten Fertigkeit machen werden. Welcher Vortheil ist es z. B. schon, daß bei Anwendung dieses Handleiters die Schüler nach einiger Anleitung immer mit richtiger Haltung und Bewegung der Hand und der Finger für sich üben müssen, während dies bis jetzt zu meiner 30jährigen Kränkung selten geschehen ist. —

Zweckmäßige Uebungen mit stillstehender Hand sind unter anderen in A. E. Müller's, Hummel's, Kalkbrenner's Clavierschulen, und in dem 1. Heft von A. Schmitt's Etuden zu finden. Nur bemerke ich, daß der Lehrer diese Uebungen zwar täglich, aber nicht bis zum Ekel auf tödtende Weise spielen zu lassen nöthig habe. Es steht auch ganz bei ihm, ob er seine Schüler dafür interessiren will — die meinigen haben fast alle gern und fleißig gespielt. Einmal lasse ich die Uebungen im Discant, einmal im Baß spielen; ich spiele sie mit, vielleicht unisono; vielleicht schlage ich blos einen Accord dazu an.

Jetzt spielen wir diese Uebung zweimal piano, darauf (ohne abzusetzen) zweimal stärker, langsamer, schneller, staccato u. s. f. — Jetzt eine andre Uebung: die wollen wir zehnmal spielen; aufgepaßt und nicht verzählt! — Zu dieser wollen wir beide 1, 2, 3, 4, zu gleicher Zeit zählen: wir zählen Achtel; auf jede Zahl kommen zwei Noten, das sind 16theile — rc. Jetzt fängt mein Schüler an in einem faseligen Zustand und in einige leise Seufzer zu verfallen — ist es eine Dame, so sieht sie sich nebenbei etwas schüchtern um — nach einem Strauß oder Lanner? Nur Geduld! die verschmähe ich auch nicht; ich bin wohl ein Schulmeister aber kein Schultyrann, und habe meine Perrücke schon längst abgelegt. — Apropos, wissen Sie es schon, Sie können sich selbst eine Uebung der Art machen! Versuchen Sie nur! — Bravo, so ist es recht. Jetzt will ich Sie mitspielen — Erlauben Sie mir, ich will Ihnen einmal eine kurze, aber recht interessante Uebung zeigen — machen Sie mir dieselbe nach. — Nur ruhig und einen Tact nach dem andern. — Sehen Sie, Sie werden dieselbe gleich fehlerfrei machen können. — So ist es recht. Ist sie nicht schön? Ja, dergleichen Dinge kommen in den schwersten Clavierconcerten vor und sind sehr dankbar. — Sie spielen sie schon recht gut! Sie sehen, wie weit Sie bereits fortgeschritten sind. — Nun, lassen Sie uns noch einmal die ersten Uebungen, jede zehnmal hintereinander, wiederholen! Sehen Sie, dort neben Chopin's Etuden liegt bereits „das Leben ein Tanz." Ja, ja, bei einem Strauß denkt man gleich an die Blumen — zu einer muß heute schon noch Zeit werden. — Ich meine, meine hochgeehrtesten Herren Collegen, man betreibe das, was man einmal treibt, nur ganz mit Lust und Beruf: der schönste Lohn kann nicht fehlen. — Was aber die Eltern und Vorgesetzten dabei zu thun und nicht zu thun haben, wenn der Lehrer mit Liebe und Segen arbeiten soll, das, meine Herrn, wird der alte Schulmeister unter Nr. 2 abhandeln. Noth thut es!

Der alte Clavierschulmeister.

Ueber den Aufsatz: das Komische in der Musik von C. Stein im 60. Hft. der Cäcilia

erlaub' ich mir, wie über die Sache selbst, später einen zweiten. Nur so viel, daß die weniger gebildeten Menschen im Ganzen geneigt, aus der Musik ohne Text nur Schmerz oder nur Freude, oder (was mitten inne liegt) Wehmuth herauszuhören, die feineren Schattirungen der Leidenschaft aber, als in jenem den Zorn, die Reue, in dieser das Gemächliche, das Wohlbehagen rc. zu finden nicht im Stande sind, daher ihnen auch das Verständniß von Meistern, wie Beethoven, Franz Schubert, die jeden Lebenszustand in die Tonsprache übersetzen konnten, so schwer wird. So glaub' ich in einzelnen moments musicals von Schubert sogar Schneiderrechnungen zu erkennen, die er nicht zu bezahlen im Stande, so ein spießbürgerlicher Verdruß schwebt darüber. In einem seiner Märsche sieht man recht deutlich den ganzen österreichischen Landsturm mit Sackpfeifen vorn und Schinken am Bajonette. Doch ist das zu individuell.

Von rein komischen Instrumentaleffecten führ ich aber an die in der Octave gestimmten Pauken im Scherzo der Dmoll-Symphonie, die Hornstelle [Notenbeispiel] indem der Adur-Symphonie von Beethoven, überhaupt die verschiedenen Einschnitte in Dbur im langsamen Tempo, mit denen er plötzlich aufhält und zu dreimalen erschreckt (wie denn der ganze letzte Satz derselben Symphonie das Höchste im Humor ist, was die Instrumentalmusik aufzuweisen), dann das Pizzicato im Scherzo der Cmoll-Symphonie, obwohl etwas dahinter dröhnt.

So fängt bei einer Stelle im letzten Satz der Fdur-Symphonie ein ganzes wohlbekanntes und geübtes Orchester zu lachen an, weil es in der Baß-Figur [Notenbeispiel] den Namen eines geschätzten Mitglieds (Belcke) zu hören fest behauptet. Auch die fragende Figur [Notenbeispiel] im Contraviolon der Cmoll-Symphonie wirkt lustig. Die im himmlischen Adagio der Bdur-Symphonie [Notenbeispiel] ist zumal im Baß oder in der Pauke ein ordentlicher Falstaff. Ein Anderer wollte einen ein Liebespaar ansumsenden Maikäfer in einer zauberischen Mondnacht darin hören, was offenbar zu gesucht und specialisirt ist. Einen rein humoristischen Eindruck bringt auch der letzte Satz im Quintett (Werk 29) hervor von der schnippischen Figur [Notenbeispiel] an bis zum plötzlichen Eintritt des Zweivierteltacts, der den gegenkämpfenden Sechsachtler durchaus niedermachen will. Gewiß ist, daß Beethoven im Andante scherzoso selbst eintritt (wie etwa Grabbe mit der Laterne in seinem Lustspiel) oder ein Selbstgespräch hält, das sich anfängt: Himmel — was hast du da angerichtet! — da werden die Perrücken die Köpfe schütteln (eigentlich umgedreht) rc. Gar spaßhaft sind dann die Schlüsse im Scherzo der Adur-Symphonie, im Allegretto der achten. Man sieht den Componisten ordentlich die Feder wegwerfen, die wahrscheinlich schlecht genug gewesen. Dann die Hörner am Schluß des Scherzos der B-Symphonie, die mit [Notenbeispiel] noch einmal wie recht ausholen wollen. — Wie viel findet sich dann im Haydn (im idealischen Mozart weniger). Unter den Neueren darf, außer Weber, namentlich Marschner nicht unerwähnt bleiben,

dessen Talent zum Komischen das tragische bei weitem zu überragen scheint. Dies Alles deutlicher zu entwickeln, hebe ich mir für's Zukünftige auf, werde aber „vom Humor in der Musik" überschreiben. Fn.

Zeitgenossen.

Von einem alten Musiker.

Anna Caroline von Belleville.

Eröffne Du die Bilderreihe, jugendliche Meisterin, die meinen alten Tagen noch drei schöne gab! Könntest Du nur halb so viel, so würde Dich der Deutsche, der am Virtuosen durchaus Gefechte, Attaquen, kurz Kampf mit seinem Instrument sehen will, leichter verstanden und schwerer nach England ziehen gelassen haben, England, das wie immer die Künstler vergräbt und zu Grunde richtet.

Verstand ich sie anders recht, so ist sie (vor etlichen zwanzig Jahren) zu Augsburg geboren, von französischem Stamm. Früh an's Reisen gewöhnt, spricht sie nach längerm Aufenthalt in England, Frankreich, irre ich nicht auch in Italien, diese Sprachen, die ihren deutschen Accent geläutert und weicher gemacht haben. Im Gespräch mit Einzelnen gibt sie sich offen und zutraulich, ob wohl ihre Ueberzeugung in Kunstansichten vertheidigend: in größeren Cirkeln soll sie etwas vom einsilbigen Künstlerstolz annehmen, der am rechten Ort gar nicht zu tadeln ist. — In Wien ward sie namentlich durch Czerny fortgebildet; der alte Andreas Streicher half nach. So trat sie in voller Kunstblüthe in Leipzig auf. — Ob französisch und englisch Blut zusammen passen, weiß ich nicht. Sie verehlichte sich später mit einem englischen Violinspieler Oury, mit dem sie eben auf einer Kunstreise durch Rußland begriffen war*). —

Den Kopf ein wenig senkend, woran Kurzsichtigkeit Schuld ist, und die fein gebauten Hände, weiß wie das Elfenbein der Tasten, etwas hoch über die Claviatur haltend, herrscht sie mit Leichtigkeit und Grazie über die spielenden Töne. Ihr Clavierspiel ist, was es sein soll, ein Spielen mit dem Instrument. Die Masse versteht dies Geheimniß nicht. Je krasser die Noten, je heitrer das Gesicht: je toller die Sprünge, je sicherer der Anschlag. Im Ausgearbeiteten, Abgerundeten, vom einfachen Ton an bis zu gegen einander rollenden, blitzesschnellen Doppelgriffen, steht sie anderen Meistern gleich. An Sicherheit der Volubilität übertrifft sie vielleicht alle. Kunstkenner erklären den Vortrag des Edur-Concerts von Pixis für ihre Meisterleistung, den des Hummel'schen in Amoll für die schwächste. Nur das Erste weiß ich. Ihr Eigenthümlich-vollendetes ist der abnehmende Triller, der zuletzt wie mit dem Aether zusammenfließt. Den Fehler, daß die linke Hand der rechten an Fertigkeit und Gesang im Anschlag bei weitem nicht gleichkommt, wird sie vielleicht durch rechtes Studium und durch den Fleiß, der ihr vor allen Virtuosinnen eigen ist, beseitigt haben. Wie konnte aber Einseitigkeit und Vorliebe für eigne Methode einen sonst ausgezeichneten Künstler so verblenden, daß er ihr Schule und Anschlag absprach? — In der Composition guckt überall das Weibliche heraus — pathetische Anfänge, Unsicherheit in der Form und im Harmonischen, sentimentale Episoden in der Mitte, schnelles Abbrechen der Gedanken. — Nun wir kennen Euch, liebenswürdige, träumerische Wesen!

*) Eben hören wir, daß sie am 5. d. M. mit H. Oury Concert im königl. Schauspielhaus in Berlin gegeben. — D. R.

Kirchengesänge der berühmtesten älteren ital. Meister, gesammelt vom Freih. v. Tucher. 2. Lief. 1 Thlr. Wien, Diabelli.

Muß zwar der Tonkünstler sich den Ansprüchen seiner Zeit fügen und ihr huldigen, so darf er doch das Classische der vergangenen Zeit nicht übergehen, ja er muß nach seiner Individualität es sich anzueignen suchen, denn nur so kann er hoffen, als Tondichter werthvolle Werke zu liefern. Kein Zeitalter macht aber hinsichtlich der Kirchenmusik mehr Anspruch auf wahrhaft classischen Werth, keine Tonwerke reihen sich würdiger an die unvergänglichen Schöpfungen von Raphael, Tasso — als die aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Palestrina und dessen Zeitgenossen. Darum weisen wir auf Sammlungen hin, in denen die herrlichsten Gaben aus dem reichen Schatz der frühern Zeit mit Vorsicht und Geschmack niedergelegt sind. In der obigen, die Beethoven und Thibaut gewidmet ist, finden sich 9 Gesänge von Palestrina, 3 von Felice Anerio, 5 von Vittoria, 3 von Nanini. Welcher herrliche Beitrag zu dem Studium der ältern Tonkunst! Wem es vergönnt ist, der suche diese Gesänge sich zu Gehör zu bringen, was hier um so leichter geschehen kann, da von den 20 Gesängen nur zwei 5stimmig, die übrigen 4stimmig sind. C. F. B.

Rondo brillant p. l. Pft., comp. par Ambr. Thomas. Oeuv. 2. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Der wahrscheinlich noch junge Componist lebt, so viel uns bekannt ist, in Paris, woselbst ihm vor wenigen Jahren der Preis für ein Duett vom Conservatorium zuerkannt wurde. Das vorliegende Rondo, eigentlich ein Walzer, kündigt in der That, soweit sich dies nach einem so kleinen Product beurtheilen läßt, ungleich mehr Talent an, als irgend eins der neueren französischen Machwerke in dieser Art. Es verräth, wenn gleich im Allgemeinen nicht neu, hier und da Eigenes; die Melodieen, zum Theil angenehme Reminiscenzen, sind gut verbunden, die Harmonieen, außer einigen wenigen Härten, frisch und wohlklingend, das Ganze ist rhythmisch kräftig und fließen-

der Durchführung. Besondere Schwierigkeiten bietet es nicht dar und mag vielleicht der Classe der sogenannten vorgerückten Spieler am meisten zu empfehlen seyn, die es wegen des häufigen Wechsels von Kreuzen und Been zwar nicht prima vista, aber doch allmälig bald überwinden, und hernach gern und oft spielen werden.

Ueber denselben Componisten werden wir noch öfter sprechen können, da von ihm, wie wir hören, nächstens Anderes und Größeres im Stich erscheinen wird.

1.

Englische Briefe von D. G.

I.

(Fortsetzung.)

Die Pasta sang eine italienische Canzonette mit Pianofortebegleitung. Im Anfang ist ihre Stimme oft belegt; nur allmälig wird sie derselben ganz Meister, und die neuste brillantste italien. Schule tritt hervor. Beiläufig sei hier erwähnt, daß unsere ehemalige Dresdner italien. Oper auf einer weit höhern Stufe der Kunst stand, als diese Pariser — Londner!

So viel Schönes und Classisches auch gemacht wurde, so blieb doch das nordische Eis kalt, bis es durch den besoffenen Kirmesbauer von M. v. Weber, der für Orchester, Solostimme und Singchor arrangirt und von Herrn Blum vorgetragen wurde, ganz schmolz. Man sah, daß hier das wahre Element dieser ausgesuchten Gesellschaft berührt wurde; hier war alles verständlich, man konnte in den Geist des Componisten eindringen — und als nun noch ein gackernder und schnatternder Hühnerhof mit Kühegebrülle und Säuegegrunze folgte, da war des Dacapoklatschens kein Ende und Jedermann war so recht bis in die Seele vergnügt. Ich stand wirklich eine Zeitlang wie festgewurzelt und wußte nicht ob ich in einem Concertsaal von Nukahiwa oder der europäischen Hauptstadt sei! Hummel, der durch seinen mehrmaligen Besuch schon an diesen Schmaus sich gewöhnt und mit Lehrgeld die Kenntniß dieses schlechten Geschmacks bezahlt hatte, äußerte gegen mich: der Engländer stehe nun einmal nicht höher in der musikalischen Kunstbildung; ihn könne deshalb kein Vorwurf treffen. Das Publicum rechtfertigte ihn.

Für deutsche Künstler füge ich hier eine Bemerkung bei, die Jeder beherzigen möge, der einstens einen Kunstbesuch in der brittischen Hauptstadt zu machen gedenkt. — Ruf, die höchste Kunstbildung, Empfehlungen, auch die besten, helfen zu keinem Fortkommen. Das Beispiel meines Freundes, des trefflichen Knoop aus Meiningen, beweist dieses. Er, der auf Geheiß der Königin hieher kam, konnte zu keinem öffentlichen Concert gelangen, ohne mehre hundert Pfund zu verlieren. Er hatte schon vierzehnmal bei Hof gespielt, und nie hatte ein öffentliches Blatt Notiz davon genommen, deshalb, weil er zu ehrenhaft war, um sich in den Zeitungen einen Lobredner zu dingen! Herz, der nur einmal bei Hofe gespielt hatte, wurde in allen Blättern ausposaunt; er hatte aber auch genug Federn besoldet. Sein Treiben gehört unter die Rubrik — Schacher.

Paganini, der auch längere Zeit hier lebte, konnte zu keinem Concert gelangen, ungeachtet er es dreimal versuchte. Er spielte hernach mit noch drei Quartettspielern in Gesellschaften! —

Hummel hätte bei seinem Concert einen bedeutenden Schaden erlitten, wenn das sämmtliche mitwirkende Personal, aus purer Freundschaft für ihn, nicht auf jedes Honorar verzichtet hätte.

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Am Palmsonntag Aufführung des Messias und der Cmoll-Symphonie. — Am Charfreitag ward in der Kreuzkirche ein neues Oratorium von Hohlfeldt und Julius Otto mit großem Beifall gegeben. —

(Theater.) Venedig. Auf dem Theater Fenice ging eine Opera seria von Mercadante, Emma von Antiochia, über der Bühne. Obwohl Mercadante nach dem Schluß mit Fackeln und Musik nach Hause begleitet wurde, drückte sich doch vorher Kälte und Langeweile genug auf allen Gesichtern aus. Die Damen Pasta und Tadolini sangen darin. — Für die Frühlingssaison ist im Theater Apollo ebenfalls eine Oper v. Mercadante angekündigt.

Paris. Die Geschmacklosigkeit im Theatre italien geht oft weit. So mischte Tamburini in seiner Beneficevorstellung den ersten Act aus der Gazza ladra den ersten aus Agnese von Paer und den ganzen Barbier von Sevilla zusammen. — In Auber's neuer Oper: Lestoc, die eben einstudirt wird, tritt eine Schülerin Rossini's, Dlle. Doux, zum erstenmal auf. —

(Concert.) Brüssel. Paganini ist da. In zwei Concerten nahm er 17,000 Fr. ein. — Kehre bald zurück, Herrlicher! Die Deutschen fangen an wieder einzuschlafen.

Berlin, März. Concert der Geschwister Stern: Dlle. Julie St., geschickte Clavierspielerin, der Knabe Julius St., talentvoller Violinsp. — Schaller aus Hamburg, auf der Harfe. — Petzmayer aus Wien, auf der Streichzitter. — Clavierconcerte der Miß Laidlaw und des R. v. Herzberg. — Gebrüder Eichhorn. Steigender Enthusiasmus.

Leipzig, den 6. April. Der 15jährige Clavierimprovisator Theod. Stein gab Concert, unterstützt von den Hrn. Grenser und Bode. — Am 10. Concert der Dlle. Fürst aus Dresden. Schöne Altstimme mit ital. Methode. Die Hrn. Schunke, Grenser und Hauser wirkten mit. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

// Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 4. Den 14. April 1834.

Gewisse Menschen bringen auf einmal die ganze Menschheit an unser Auge, wie gewisse Begebenheiten das ganze Leben. Jean Paul.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortsetzung.)

Geistesfrische und Thätigkeit, Willenskraft, Derbheit und Gradsinn, geleitet von einem richtigsten Gefühl bilden die Grundelemente von Zelter's Wesen, das, in Goethe übergegangen und neu wieder erstanden, gleich wie sich der in die Erde eingesenkte Kern zum fruchttragenden Baum erhebt, getragen von jenen starken Stützen, bis zu einem Grade geistiger Vollendung sich entwickelte, der nur von vorzüglichsten Geistern erreicht wird, und sich uns in vorliegenden Briefen in klarster Anschauung, Auffassung und Durchdringung der Gegenstände kund gibt, — durch Kräftigkeit, Präcision und Klarheit des Ausdrucks, in richtigster Wahl der Worte, Alles belebt durch eine geregelte Phantasie, Ideenschwung und natürlichen treffenden Witz, bei einer gewissen Gemessenheit und Ruhe, die das Alter des Schreibenden und die Würde dessen, an den die Briefe gerichtet, herbeiführt. Dadurch wird eine solche klare Veranschaulichung der ausgesprochenen Gedanken und geschilderten Gegenstände bei dem Leser hervorgebracht, daß wir selbst die Zeiten und Handlungen erleben, daß wir selbst mit den Gelehrten, Dichtern, Musikern und Künstlern, Fürsten und Grafen zusammenkommen, daß wir selbst die Länder, Städte und Flüsse mit bereisen und die Kunstwerke und Kunstanstalten mit durchmustern, daß sich uns alle ausgesprochenen und angedeuteten Gedanken vorstellen, um so mehr, da alle jene Gegenstände Licht und Schatten durch des Schreibenden Witz und Urtheil erhalten. Genug, wir haben den seltsam eigenthümlichen Genuß, das Leben zweier großen Männer fast bis in den geringsten Kleinigkeiten mit durchzuleben; und der Werth der Schilderungen und Urtheile ist um so größer, da sie an den vertrauten Freund gerichtet, nicht unmittelbar dem Hauch der Welt und seinen schädlichen Einwirkungen ausgesetzt wurden, sondern sich unumwunden und unverschleiert des Freundes Blick und Wärme darstellen konnten, so daß uns die Gegenstände nunmehr im richtigsten Licht erscheinen; während sich unmittelbar veröffentlichte Urtheile über Welt und Menschen, wie über deren Productionen und Verhältnisse, zu sehr nach Welt und Menschen und nach Verhältnissen richten müssen und eingeschränkt werden.

Da wir nun vorzüglich auf Zelter's Urtheile über Musik und deren Ausüber Rücksicht nehmen werden, so bemerken wir nur, daß auch hier gerade darum der Werth dieser Urtheile gesteigert wird, weil, wie bekannt, Goethe's Kenntnisse in der Musik durchaus nicht von Bedeutung waren, wiewohl nicht zu läugnen, daß seine außerordentliche, richtige Anschauungsgabe ihn richtige Blicke in das geistige Wesen derselben thun ließen: Zelter, gewohnt, sich über all sein Thun und Treiben, wie über seine Ansichten von allem ihm bedeutungsvoll Entgegenkommenden seinem Herzensfreund, gleichsam seinem höhern Ich, mitzutheilen, mußte, um diesem verständlich zu werden, sich auf die klarste und deutlichste Weise ausdrücken — welche Aufgabe er denn bis zur Bewunderung gelöst hat.

Können wir auch von dem jetzigen Standpunct der Musik aus betrachtet nicht allen Urtheilen Zelter's beistimmen, da natürlicher Weise die Zeit und die durch diese beschränkte Anschauung auch auf den scharfsinnigsten Geist einigen Einfluß auszuüben pflegen, ja sogar ausüben müssen, so sind doch selbst die unrichtigen und beschränkten Aeußerungen eines solchen Mannes, wie Zelter, von außerordentlichem Interesse, indem sie uns einmal mit den Vorurtheilen und Irrthümern, wie überhaupt der eigenthümlichen Auffassung der betreffenden Zeiten bekannt

machen, dann aber auch uns zeigen, in wie fern sich selbst ein starker, ja einestheils sogar über ihr stehender Geist den Einwirkungen der Zeit hingibt, und sich in denselben gerirt, aber auch gegen dieselben ankämpft und aus ihnen am Ende doch siegreich ersteht, wenn nicht etwa die Vorurtheile aus seiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Mensch haben muß, und die bei Zelter so außerordentlich stark und gerade darum für uns von desto größerem Werth ist, entsprungen sind und wiederum dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen. Kaum kann es ein Buch geben, in welchem die Herausbildung und das Fortschreiten eines gediegenen Geistes in Zeit und Geist so eigenthümlich und in allen ihren Theilen ausgeprägt erscheint, als wir es im vorliegenden Briefwechsel sehen. Um dieses desto klarer zu machen, wollen wir Zelter's Aeußerungsweise, was das Allgemeine anlangt, kurz andeutend, und was die Musik im Besondern betrifft in seiner fortschreitenden Beurtheilung, verfolgen. Dadurch glauben wir einestheils denjenigen unserer Leser einen Gefallen zu erweisen, deren Umstände es nicht erlauben, sich den ziemlich theuren Briefwechsel anzuschaffen, und denen es doch erfreulich sein würde, eine, wenn auch nur unvollkommene, Ansicht des gerühmten Werks zu bekommen; anderntheils beabsichtigen wir aber auch, durch die angeführten Stellen die Begierde des musikalischen Publicums zu erregen, das ganze treffliche Werk vorzunehmen und durchzustudiren.

(Fortsetzung folgt.)

Theodor Stein.

Wir würden weniger streng urtheilen, handelte es sich nicht in der That um ein seltneres Talent, das wohl gar gering geschätzt worden ist. Wir lieben die Wunderkinder. Wer in der Jugend Außerordentliches leistet, wird bei stetigem Fortlernen im Alter Außerordentlicheres zu Wege bringen. Gewisse Handfertigkeiten sollen gar so früh als möglich zur Virtuosität ausgebildet werden. Aber das, wodurch unser jugendlicher Künstler sich jenen Namen vorzugsweise erworben, bekämpfen wir als durchaus falsch — das öffentliche Phantasiren in jüngeren Jahren. — Zu ihm, dem wir Talent, ja ein hervorragendes, zugestanden haben, sprechen wir nicht, aber zu seinem Führer, seinem Lehrer, nenn' er sich, wie er wolle.

Wer wird die aufgesprungene Knospe wieder zusammenzufalten versuchen! Es wäre unnütz. Eine früherwachte Neigung gewaltsam zurückzudrängen, scheint so unnatürlich, als es naturgemäß sein kann, daß sich ein besonderer Sinn beim Einen früher zeitigt und entwickelt als beim Andern. Nur sollte man die seltnere Jennerblume, ehe man sie der weiten kalten Welt zur Schau bringt, im stillern und engern Verschluß pflegen und liebhalten. Wir wollen der Zukunft unsers Kunstjüngers nicht voraus greifen. Sie hätte glänzend werden können und unter Umständen werden müssen. Es scheint aber bei seiner Bildung so viel versäumt, es scheinen so arge Mißgriffe gethan worden zu sein, daß wir seinen Lehrer aufmerksam machen müssen, die spätere dauernde Anerkennung nicht einem unnützen Frühruhm opfern zu wollen. Alle Vorzüge seines Schülers sind jetzt nur welche des Talents, alle Fehler Folgen einer unrichtigen Erziehung. Wenn wir nun unter jene das sichere Ergreifen des Augenblicks und dessen Umsetzung in die Tonsprache, das meist glückliche Verflechten und Auswirren der Stoffe, den oft überraschenden Stimmenbau der Harmonie rechnen müssen, so fällt unter diesen am ersten ein trübes Einerlei der Gefühlsweise, das stille fortleidende Wesen der Melodieen, das endlose Fortziehen von Molltonarten auf. Er zeigt uns Gestalten, aber sie sind blaß, verweint. Das soll nicht.

Steht es auch nicht außer Verbindung mit der ganzen Richtung, welche die jüngste musikalische Vergangenheit genommen, so darf das nicht abhalten, der Jugend das blühende, kräftige Leben zu bewahren. Ach! nehmt Beethoven vom jungen Auge weg: tränkt und stärkt es mit dem frischen, lebensreichen Mozart! Es gibt wohl Naturen, die dem gewöhnlichen Gang der zeitigen Entwickelung entgegen zu streben scheinen, aber es gibt auch ewige Naturgesetze, nach denen die umgestürzte Fackel, die früher erleuchtet hatte, nunmehr ihren Träger verzehrt.

Der Grund jener Mängel liegt nicht fern. Unser liebeswerther Künstler, durchaus sinnig und musikalisch, muß recht wohl fühlen, daß noch Manches fehlt, selbst das eigentliche rechte Spielen seines Instruments, die ruhige Fertigkeit, die eine gute Schule bildet, die sichere Leichtigkeit, die aus anhaltender Uebung springt, vor Allem der gesunde Ton, den kein Talent auf die Welt mitbringt. Irrten wir hierin nicht, so wird er es uns vielleicht in Jahren Dank wissen, daß wir ihm so ernst die Zukunft vorhielten, mit der nicht zu spielen ist. Irrten wir aber, so müßten wir auch dann noch sagen, das mit ihm ein Talent verloren gegangen wäre, das mehr verdient hätte.

In einem und dem andern Fall mög' er sich dann einer schönen, gar bedeutsamen Sage erinnern! Apollo pflog mit einem schönen Sterblichen Umgang. Wie dieser nun immer göttlicher werdend heranreifte, dem Jünglingsgotte ähnlicher wurde an Gestalt und Geist — da verräth er sein Geheimniß zu früh den Menschen. Der Gott aber, darüber erzürnt, erschien ihm nicht wieder und der Jüngling, erschüttert vom Schmerz, sah nun unaufhörlich in das Auge der Sonne, des fernen Geliebten, bis er starb. — Zeige denn Deine Göttergaben den Weltmenschen nicht eher, bis es Dir die Himmlischen heißen, die sie Dir verliehen und denen Du werth geworden bist. Vor dem Künstler, dem schönen Sterblichen in diesem Sinn, verwandelt sich der griechische Gott zum Phantasus. — —

Euseb.

Les trois Clochettes, Rondo brill. p. l. Pfte. av. Accomp. de gr. Orch. par J. P. Pixis. Oe. 120. Pr. 2 Rthlr. 8 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Wir wissen bereits durch das Clavierconcert des Hrn. Pixis, dessen Trio's und andere Compositionen, daß dieser Meister durch einen soliden Geschmack in seinen Werken Zuhörer und Spieler bis zum Ende zu fesseln und stets zur rechten Zeit zu schließen weiß. Das vorliegende Werk, ein elegantes, humoristisches Concertstück im neusten, wenn auch nicht romantischen Stil, ist schwer; selbst Concertspielern, welche noch nicht größere Compositionen von Pixis studirt haben, rathe ich, seine Bekanntschaft nicht gleich mit diesem Rondo zu machen. Denn dasselbe kann nur von Wirkung sein, wenn die feinen Nüancirungen in den gesangvollen Stellen und die eigenen, in gewagten Sprüngen sich bewegenden, oft nicht claviermäßig scheinenden Passagen mit einer beherrschenden Leichtigkeit vorgetragen werden, wozu nichts Geringeres, als ein ernstes Studium erforderlich ist.

Das Stück geht aus Edur; die drei Glöckchen müssen in $\overline{\overline{h}}$, $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und $\overline{\overline{\overline{a}}}$ gestimmt sein. Die Glöckchen $\overline{\overline{h}}$ und $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und später $\overline{\overline{\overline{e}}}$ und $\overline{\overline{\overline{a}}}$, durch vier Tacte, wiederholen sich im Verlauf des Stücks einigemal, auch im Einklang mit der Fl. piccolo oder dem Horn und Fagott. Sollte solches nicht ganz rein klingen, so können diese Instrumente auch pausiren. Hübsch ist die Abwechselung, womit die Glöckchen oft nach langem Schweigen, recht neckend und scherzend, bald mit dem Solospieler, bald mit dem Tutti sich vernehmen lassen. —

Die Idee, wenn auch dem berühmten Glöckchenrondo von Paganini entnommen, ist auf jeden Fall sinnreich durchgeführt.

Das Accompagnement des Stücks muß, namentlich von den Bläsern, gut einstudirt werden. Mit reinem, d. h. rein spielenden Quartett wird es nicht minder gefallen, da die Glöckchen Leben und Abwechselung hinein bringen; dann übernimmt aber der Solospieler die durch kleine Noten angezeigten Stellen der Blasinstrumente. Als Duett mit Violine ist es für das Clavier leichter; denn die Violine übernimmt einen Theil der Soli's. Auf letztere Art habe ich es nicht gehört, bin überhaupt kein Freund davon, wenn größere Compositionen von Werth rangirt — arrangirt — überarrangirt — und zuletzt noch einmal oben darüber arrangirt werden. Man möchte immer fragen: welches ist denn nun eigentlich das Original, wie es in der Seele des Componisten geschaffen ist?

Hr. J. P. Pixis (Bruder des verdienstvollen Prof. des Violinspiels am Conservatorium in Prag) lebt seit mehren Jahren als hochgeachteter Clavierlehrer in Paris. Seine größeren und schwereren Compositionen werden seit einiger Zeit in den Pariser Salons auch von Dilettanten vorgetragen. Die liebenswürdige, an Kindesstatt angenommene, Francilla, welche zu Ende vorigen Jahrs sich in Prag, Leipzig und Baden als Sängerin hören ließ, unter der allgemeinsten Anerkennung ihres großen Talents und ihrer herrlichen Schule, glänzt bereits in Paris als Stern und betritt bald die Oper *). **4.**

Englisches Matrosenlied. Musik von Mad. Malibran. Pr. 4 gr. Leipzig, Hofmeister.

Die eigenthümliche Vortragsweise der geistreichen Sängerin Francilla Pixis hat dieses Lied in Deutschland berühmt und Vielen unvergeßlich gemacht. Es war der Abschied, den sie sang. Vom schmerzlichen Ton im Lied mag nichts ihr Leben berühren! — Auch ohne diese Umstände würde es reizend und schwärmerisch bleiben. — Es hat so etwas Wogendes, Echtmusikalisches. Man fühlt recht deutlich den „wide and silvered sea“, den Abend, der sich darüber gelagert und das wartende Schiff mit aufgezogenen Segeln. Es ist aber nicht ein grobes Hingemaltes, sondern ein Seelenbild, das andere weckt.

2.

Variationen f. d. Orgel über: Heil dir im Siegerkranz, comp. v. A. Ritter, Org. in Erfurt. Pr. 8 gr. Leipzig, Friese.

Gehört auch das Lied: Heil dir im Siegerkranz — streng genommen nicht in die Kirche (wiewohl uns manches bekannt, das noch weniger dahin gehört), so wird man sich doch gern das kräftige Volkslied in unseren Tempeln gefallen lassen, wenn es bei Orgelunterhaltungen oder Orgelconcerten gewählt wird. Obwohl die Forderungen des Publicums durch mehrfache, schon vorhandene, Bearbeitungen sich steigern, so werden doch diese Variationen den Orgelfreunden Befriedigendes geben, da sie überdies immer mit Berücksichtigung nicht allein der Orgel, sondern auch der Kirche, im strengen Stil, ohne darum eine gewisse Steifheit zu haben, geschrieben sind, worin wir einen wesentlichen Vorzug vor anderen Bearbeitungen zu finden glauben. Wer daher hinreichende Fertigkeit besitzt, das Pedal als selbstständig zu benutzen weiß und mit den Eigenthümlichkeiten der Orgel hinlänglich vertraut ist, dem sind diese Variationen, die genau ihrem Charakter nach unterschieden sind, mit dem kräftigen Finale (ein künstliches Fugato) bestens zu empfehlen.

C. F. B.

Violinspielerclassen.

Der verstorbene König von England hatte bei einem originellen Kopf Violinstunde. Nun, fragte die Majestät

*) Ich werde auch ferner fortfahren, mir bei Anzeigen von Musikstücken einige Notizen über die Componisten derselben zu erlauben. —

einmal, sind Sie mit mir zufrieden? hab' ich gute Fortschritte gemacht? Ew. Majestät, antwortete der Künstler, es gibt drei Classen von Violinspielern — in die erste gehören die, die gar nicht spielen können, in die zweite die, die schlecht, in die dritte die, die gut spielen. Ew. Majestät haben sich bereits bis zur zweiten Classe emporgeschwungen. —

Correspondenz.

Paris, Anfangs April.

— Hier ist es diesem Winter sehr bunt zugegangen. In der Unzahl von Concerten, guten wie schlechten, zeichne ich Ihnen das des jungen Violinspielers Ernst aus, der sich nach und nach vom Einfluß Paganini's losmacht. — Pixis hat in der letzten Zeit wenig herausgegeben. Ein neues Trio liegt zum Druck fertig. Francilla ist sehr fleißig. Nachdem sie einige Monate hindurch täglich ein Paar Stunden mit der Gräfin Rossi-Sontag studirt hat, setzt sie nun ihre Uebungen mit Mad. Fedor fort. Das wird etwas herrliches. Sicher macht sie im Sommer, ehe sie in der Oper auftritt, einen größern Ausflug nach Deutschland. — Von Chopin erscheint eben ein Concertrondo in Fdur. Viel Zartheit in der Instrumentation, das Passagenwerk, das er um seine Melodieen legt, neu und in seiner Art, die Themas nicht sehr bedeutend, zu nationell-polnisch. Ich fürchte daß er sich, wie Spohr, mit dem er überhaupt manche Vorzüge, wie Fehler theilt, in einen gewissen Stil festschreiben wird. Er sieht wohl verschiedene Dinge, aber er sieht sie stets mit demselben Auge. Vielleicht wirft ihn einmal das Leben in eine andre Sphäre. —

Don Juan in der großen Oper war nicht so ausgezeichnet, was auch die bezahlten Journale von der großen Pracht und Aufführung sagen mögen. Sie dürfen hierin nur dem Urtheil der gazette musicale trauen. Glück zu Ihrer Leipziger! Nächstens mehr.

Chronik.

(Theater.) Padua. Neue Oper von Beltrame und Mozzuchato, zwei Paduanern, von denen der Dichter 17, der Tonsetzer 19 Jahre alt ist. (Enthusiastisch aufgenommen.)

Florenz. Im Theater de la Pergola wurde eine neue Oper von Donizetti: Rosamonda d'Angliterra gegeben.

Parma. Den 22. Jan. wurde im herzogl. Theater „der Eid“ von J. Ferreti, Musik v. L. Savi, gegeben. Der Componist ist ein junger Mann, von dem sich die Italiener Gutes versprechen.

Mailand. Die komische Oper von Ricci „Ein Abenteuer von Skaramuz“ scheint sich nach dem ersten Erfolg lange auf dem Scalatheater erhalten zu wollen. Die de Méric war vom Anfang bis Ende vortrefflich.

Moskau. Zampa von Herold wurde, in's Russische übersetzt, mit vielem Beifall gegeben.

Douai. Im März wurde eine Oper betitelt: Paul I., beifällig aufgenommen. Die Musik ist von den Hrn. Lefebre, Luce und Borezy.

Brüssel. Im Febr. wurde eine neue Oper „Faust“ gegeben. Die Musik ist von H. v. Pellaert, einem talentvollen Liebhaber aus Brüssel, dem von seinen Landsleuten volle Aufmunterung zu Theil wurde.

Berlin. Norma von Bellini fährt fort, stickend volle Häuser zu machen und den Damen Hähnel und Schodel, so wie Hrn. Holzmiller einen stürmischen Hervorruf zu bereiten.

(Concert.) Moskau. Mad. Carl gibt mit Glück Concerte.

Paris. Im ersten Concert des Conservatoriums wurde die Symphonie mit Chören von Beethoven auf eine dem europäischen Rufe dieser Concerte würdige Weise aufgeführt. — In den acht letzten Tagen des März: zweites Concert des Conservatoriums. Ghys, Lafont, Violinsp. Profeti, ital. Sänger.

Weber's Claviercompositionen werden in Frankreich viel gespielt. Pixis, Liszt, Mereau haben angefangen, sie öffentlich vorzutragen. Auch wird es Mode, Weber's schönste Männerchöre in deutscher Sprache singen zu lassen. Herz verschwindet nach und nach aus den Salons. —

Brüssel. Herr Zani de Ferranti, Guitarrist, hat Concert gegeben. Er wußte dies Instrument so zu erweitern, daß er ein großer Künstler zu nennen ist.

Frankfurt. Der Pianofortesp. Vollweiler gab am 13. März Concert.

Vermischtes.

Madame Malibran ist am 13. März von Neapel abgereist; sie geht nach Bologna, wo sie engagirt ist.

Boieldieu ist gegenwärtig Prof. der Composition am musikal. Conservatorium zu Paris mit einem Gehalt von 4000 Fr.

Lobe in Weimar arbeitet an einer neuen Oper: der wilde Jäger, Text von Bürck.

Mad. Schröder-Devrient, Mad. Louise Dulken, geb. David, und Mäd. Belleville-Oury sind in Berlin angekommen.

Herr Kloß in Leipzig wird im Verlauf der Messe Concert geben.

Von Moscheles wird ein neues Septett in Ddur erwartet, von Kalkbrenner ein großes Pianoforteconcert. Letzterer schreibt an einen seiner Freunde, daß er damit der Welt sein Bestes zu geben hoffe.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 5.** Den 17. April 1834.

Immer der Erste zu sein, und vorzustreben den Andern.
Ilias.

Rede des Actors zu Eröffnung der Hauptversammlung vereinigter deutscher Musikalienhändler, Ostermesse 1833.

Hochgeehrteste Herren!

Zum fünftenmal begrüßt der Verein wider musikalischen Nachdruck seine Mitglieder und kann seine Versammlung nicht beginnen, ohne sich lebhaft seines Zwecks und seiner Erfolge zu erinnern. Vom ersten Augenblick seiner Begründung an, hat er gewußt, was er gewollt, was er zu erstreben sich vorgesetzt hat. Die Rechtlosigkeit, welche den Musikhandel zu Boden drückte, wollte der Verein nicht länger dulden, er wollte die Frage beantwortet haben: ob es in der Musik ein geistiges Eigenthum gebe oder nicht? und er stellte Grundsätze auf, die er von den Regirungen adoptirt zu sehen wünschte. Wenden Sie Ihre Blicke nur auf wenige Jahre zurück, und Sie können mit Zufriedenheit bemerken, welche Veränderung seitdem eingetreten ist. Der Verein, einzig in seiner Art, gestützt auf die moralische Kraft des Gesammt-Willens, hat in wenig Jahren mehr geleistet, als die ganze Vorzeit, er ist der Gesetzgebung vorausgeeilt und hat den Weg gebahnt, den die Regirungen immer mehr betreten, um den Grundsätzen des Vereins die executive Gewalt zu sichern. Ein Verein, der die deutschen Musikhandlungen umfaßt, um sich gemeinschaftlich für das Zweckmäßige und Nothwendige ihres Geschäfts auszusprechen, ist imponirend genug, um die Aufmerksamkeit zu erregen und der Verein erhebt sich nicht in blinder Eitelkeit, wenn er die verschiedenen Gesetze, die seit einigen Jahren in Deutschland erschienen, seinem Auftreten und seinem Wirken zuschreibt, wenn er sich rühmt, dem Musikhandel eine selbstständige Stellung gegeben und dem Verkehr mit geistigem Eigenthum einen Aufschwung verliehen zu haben. Das großherzogl. hessische Gesetz, vom 23. Sept. 1830, die zwischen den Königreichen Sachsen und Baiern über den Nachdruck abgeschlossene Convention, das königl. sächsische Erläut. Mandat vom 17. Mai 1831, der Beschluß der hohen Bundesversammlung vom 6. Sept. 1832, sind zum Theil auf unmittelbare Anträge des Vereins erschienen. Der Verein der Leipziger Buchhändler, vom 10. Dec. 1832, was ist er anders, als eine Wiederholung der Idee, die zuerst von den Musikhändlern Deutschlands ausging? Dieser Buchhändlerverein kann nur die Zwecke des unsrigen befördern und der Comité wird es sich angelegen sein lassen, dahin zu wirken, daß der Erfolg vollständig sei; noch aber ist dieser Verein zu jung, als daß für diesmal darüber berichtet werden könnte. Es gereicht dem Comité zur wahren Freude, daß er zu versichern im Stande ist, wie seine Bemühungen immer mehr gekrönt werden. Schwierigkeiten aller Art, insbesondere die Unkenntniß des Wesens musikalischer Werke haben diese Bemühungen umlagert, mit diesen will ich Sie nicht aufhalten; aber ich kann Ihnen den Inhalt eines Urthels der höchsten Justizbehörde nicht vorenthalten, das zum Beleg dient, wie es auch der Justiz klar geworden, daß die Musik ihre eigne Entscheidungsnorm erfordert und sich von Buchhandels-Ansichten entfernt. Das Urthel ist der Wiederhall der Grundsätze, die der Verein angenommen hat und lautet im Betreff des musikalischen Liederkranzes von Wilhelm Wedemann, wie folgt:

„Durch das Erläut.-Mandat vom 17. Mai 1831 zu dem Mandat vom 18. December 1773 den Buchhandel betreffend (Gesetzsamml. 1831. S. 105.), sind die zum Schutze der Verfasser und rechtmäßigen Verleger gegen den Büchernachdruck vorhandenen gesetzlichen Bestimmungen auch auf jede, ohne die Einwilligung der Urheber und derjenigen, welche von ihnen das Recht der öffentlichen Bekanntmachung und Veräußerung erlangt haben, bewirkte Vervielfältigung musikalischer Compositionen ausgedehnt worden."

Dabei ist insbesondre §. 2 Folgendes verordnet:

„Als unerlaubter Nachdruck ist jede solche Vervielfältigung dann anzusehen, wenn dieselbe blos mechanische Fertigkeiten erforderte und die Schaffung einer veränderten Form nicht selbst als Geistesproduct anzusehen ist. Bei musikalischen Compositionen, bei denen namentlich die, blos auf mechanischer Verarbeitung beruhenden Arrangements als Nachdruck anzusehen sind, ist zur Beurtheilung des Verlagsrechts die Melodie als Grundsatz der diesfallsigen Entscheidungen anzunehmen."

„Hiernach läßt sich die Frage: ob eine Sammlung einzelner aus den Originalwerken verschiedener Tonsetzer entnommener musikalischer Producte, z. B. von Balladen, Liedern, Tänzen, für Nachdruck zu achten sei? nicht so unbedingt, wie Fol. 21 geschehen, verneinen. Vielmehr kommt bei Entscheidung dieser Frage Alles darauf an: ob eine solche Zusammenstellung blos mechanische Fertigkeiten voraussetze oder nicht. Ist jenes der Fall, daß nämlich bei Sammlungen dieser Art irgend ein bestimmter auf Wissenschaft oder Kunst sich beziehender Zweck nicht statt findet, sondern dieselbe blos durch das Verlangen geleitet wird, dem Publico für einen geringern Preis eine Mehrzahl beliebter für sich bestehender Melodieen anzubieten, und machen diese einzelnen Compositionen ein für sich abgeschlossenes Ganze aus, so können dergleichen Sammlungen um so weniger für etwas anders als für Nachdruck geachtet werden, je unverkennbarer dabei weit weniger eigne Geistesfähigkeit in Anspruch genommen wird, als bei sogenannten Arrangements, welche gleichwohl in dem angeführten Erläuterungsmandat, als blos auf mechanischer Verarbeitung beruhend, für Nachdruck erklärt worden sind. In dem Bescheide Fol. 21 hat man sich zwar darauf bezogen, daß nach bestehenden rechtlichen Grundsätzen einzelne aus den Originalwerken mehrer Dichter und Prosaisten entnommene Gedichte und Aufsätze in eine Sammlung unter dem Namen: Blumenlese, Anthologie, Chrestomathie und einer ähnlichen Benennung zu bringen, und diese Sammlung als ein besondres Verlagswerk erscheinen zu lassen, Niemand behindert sei; allein bei Sammlungen dieser Art findet in der Regel immer ein gewisser wissenschaftlicher Zweck statt, wo dieses aber nicht der Fall sein sollte, würden auch dergleichen Sammlungen dem Begriff des Nachdrucks und den auf selbigen anzuwendenden Grundsätzen unterliegen. Hinsichtlich der hier in Frage befangenen, Fol. 3 beschriebenen Sammlung von Liedern unter dem Namen: „musikalischer Liederkranz von Wilhelm Wedemann" ergibt sich zur Zeit irgend ein auf Beförderung der Wissenschaft oder Kunst sich beziehender Zweck, dessen Verfolgung und Ausführung eigne Geistesfähigkeit erfordert habe, nicht."

Wo solche Grundsätze von der obersten Behörde ausgesprochen werden, da wird der Verein bald sein Ziel erreicht haben. Der Comité hat sich aber nicht beruhigt, in Sachsen Anerkennung zu finden, es sind auch durch Verwendung unsrer erhabenen Regirung Anträge bei dem hohen Bundestag gestellt worden. Sie erlauben, daß ich Ihnen in dieser Beziehung den Erlaß des hohen Ministerii des Innern mittheile:

„Das Ministerium des Innern (so heißt es) hat dem Comité zu eröffnen, daß die Regirung in Anerkennung der Wichtigkeit des Buch- und Musikalien-Handels für die gewerblichen Interessen und durchdrungen von der Nothwendigkeit, für diesen Zweck dem Verlagsrecht einen möglichst allgemeinen Rechtsschutz zu verschaffen, bereits beim Eingang oberwähnter Vorstellung im Begriff stand, den Bundestagsgesandten, wie nunmehr geschehen ist, zu Anträgen zu instruiren, welche darauf berechnet sind, dem angebrachten Gesuch und zwar nicht nur wegen des Musikalienhandels, sondern auch wegen des Buchhandels überhaupt vollständige Genüge zu verschaffen."

„Hiernächst ist es dem Ministerium des Innern erfreulich gewesen, daß es den Leipziger Musikhandlungen gelungen ist, die meisten und bedeutendsten Musikhandlungen zu einem Verein gegen den Nachdruck zu bewegen, indem dadurch allerdings das Beste geschehen ist, was bis zu Herstellung einer allgemeinen deutschen Gesetzgebung über diesen Gegenstand zur Sicherstellung des musikalischen Verlagsrechts gethan werden konnte."

Wenn sich nun durch diese Notizen, die ich Ihnen so eben mitzutheilen die Ehre hatte, unläugbar hervorstellt, daß der Verein einer baldigen Erfüllung seiner Wünsche entgegensehen darf, so werden Sie die Weigerungen Einiger, die Grundsätze des Vereins anzuerkennen, als ein geringes Uebel betrachten, das bald seine Erledigung durch die Beschlüsse des Vereins oder die Gesetzgebung finden wird.

Musikalische Stenographie, von Hippolite Prevost. 1834. 8. Mainz u. Antw., Schott.

Der Verfasser, nach der Angabe auf dem Titel Redacteur-Stenograph des Moniteur universel, macht eine Kunst bekannt, mittelst der man unsere mühsamen, langweilenden Noten in sechs- bis achtmal kürzerer Zeit mit ganz einfachen Schriftzügen darzustellen, ja Phantasieen, wie sie im Innern zum Bild entstehen oder von Außen her in Tönen uns berühren, augenblicklich mit der Feder zu zeichnen vermöge. Dieselbe Idee haben schon Mehre zu realisiren versucht; auch wird einer vor etlichen Jahren erfundenen Maschine mit einer Claviatur, Instrument Compositeur, gedacht, welche nach einer inwendig angebrachten Vorrichtung Alles, was der Improvisator spielte, auf ein dazu vorbereitetes Papier aufnahm, wegen ihrer Mängel aber und des zu hohen Preises wieder in Vergessenheit gerieth. Der Verfasser selbst hat diese Maschine gekannt und hier und da für seine Stenographie benutzt. Hier die Grundzüge der letztern.

Dem gewöhnlichen Liniensystem sollen, um mehr Umfang zu gewinnen, nach unten und oben noch zwei Nebenlinien beigefügt werden. — Das Zeichen der gan-

zen Note soll der obere, das der halben Note der untere Theil eines von einer horizontalen Linie geschnittenen Halbcirkels sein, die Zeichen der 4tel, 8tel, 16tel und 32tel aber gerade Striche von oben nach unten, die, wie in der gewöhnlichen Notenschrift, auf oder zwischen den Linien ihren Anfang nehmen, und nach ihrem verschiednen Werth eine verschiedene Ausdehnung durch drei, zwei, einen oder einen halben Zwischenraum des Systems erhalten. — Um ein öfteres Absetzen zu vermeiden, wird vorgeschlagen, nur die Anfangsnote eines Tacts durch ein solches (absolutes) Zeichen darzustellen, die Folgenoten aber, blos als Intervalle betrachtet, mittelst anderer (relativer) Zeichen mit den angegebenen Ausdehnungen auszudrücken, z. B. die Secunde durch eine in bequemster Richtung gezogene Linie von oben noch unten, wenn sie absteigend oder von unten nach oben, wenn sie aufsteigend ist; die Terz durch die untere oder obere Hälfte eines von einer Horizontal-Linie geschnittenen Kreises, je nachdem sie eine untere- oder obere; die Quarte durch ein von einer Verticalen geschnittenes, wieder nach unten oder nach oben gezogenes, Cirkelstück; die Intervalle darüber hinaus durch die Zeichen ihrer Umkehrungen, denen man einen Punct unten oder oben hinzufügt, um die untere oder obere Octave anzudeuten u. s. f. — Eine repetirte Note soll man mittelst einer Horizontal-Linie angeben, die bei öfterer Wiederholung Schleifen erhält. — Das Kreuz soll jederzeit durch eine kleine, das Be durch eine große Schleife am Anfang der versetzten Note angezeigt werden; das restituirende Quadrat wird dadurch überflüssig. — Eine punctirte Note soll durch eine Verstärkung des Zeichens derselben ausgedrückt werden. — Für die Pausen wird ein größerer oder kleinerer Zug angerathen, der die vorstehende Note schneidet, z. B. ein Halbkreis für ganze und halbe, ein Strich für die anderen Pausen. — Die Tactstriche können ganz wegfallen, da ein Tact allemal in einem Zug, als ein Monogramm, geschrieben wird. —

Wenn man bedenkt, daß die durch so kurze Schriftzüge ersparte Zeit wiederum durch ein fortwährend nöthiges Besinnen geraubt, und ein langes Studium dazu erfordert wird, um nur einigermaßen in jener Kunst gewandt zu werden, die überdem an Genauigkeit und Vollendung hinter unsrer gewöhnlichen Notenschrift weit zurücksteht, und, was die Hauptsache ist, für das der Composition dienlichste, vollständigste Instrument, das Piano, wegen der zusammengesetzten Harmonieen gar nicht geeignet, sondern fast allein für die einfache Melodie brauchbar ist — so findet man wohl natürlich, daß ein solches Werk, bevor es nicht einer gewissen Vollkommenheit sich genähert, höchstens für den Einzelnen, der daraus sich unterhalten oder Stoff zu eigenen Erfindungen schöpfen will, interessant sein kann, ohne weiter auf ein allgemeineres Interesse Anspruch machen zu dürfen. 1.

Hero. Monodrama mit Chören von A. Schreiber, comp. u. f. Clavier eingerichtet von J. Brandl. Op. 57. — Carlsruhe, Velten.

Mir träumte, Publicum, ich sähe auf einem lustigen Jahrmarkt zu Eßlingen zum Fenster hinaus. Flatternde Bänder, Pfefferkuchenbuden, herauslangende Verkäuferinnen, Affen auf Kameelen, Trommel und Papagenopfeife — alles lief wirre durch einander. Am meisten beschäftigte mich ein alter Kerl mit einem großen Bild auf einer Stange, der die Bauerjungen haranguirte, einen aber, der ihn sehr zupfte von hinten, am Kragen faßte und in Kürze durchprügelte. Es war dies nur ein Vorspiel zur Geschichte. Denn ernsthaft holte er aus im überrheinischen Dialect, den ich verhochdeutsche: „Schauet da auf der großen, schönen Tafel eine seltsame Liebesgeschichte, die schlecht ablief — schauet da die Mademoiselle im rothen Rock, geheißen Hero, wie sie der alte Papa im Frack gewaltiglich anfährt und schlägt, und solche in einen Thurm im Wasser stecken will, weil sie liebet einen Andern, den sie nicht soll — alles sehr gut gemacht ganz nach der Natur. Hier schaut nun, wie sie sitzt auf dem Thurm im Wasser und Strümpfe stopft niedergeschlagen, da sie nicht lieben soll den sie will." So ging's eintönig fort bis zum Schluß, wo er mit etwas Naß auf den grauen Backen schrie: „Also sind ertrunken Hero und Leandros, die sich sehr liebeten." Der Jahrmarkt war sichtlich gerührt.

Als ich aber aufwachte, hatt' ich merkwürdiger Weise die 32. und letzte Seite in der Hand. F—n.

Neue Erfindung für Messing-Instrumente.

Schon längst hat man, wie bekannt, die Messing-Instrumente vielfach vervollkommnet, Klappen- und Ventil-Hörner und Trompeten erfunden und verbessert. Dabei hat man wohl großen Fleiß auf die Bearbeitung der Instrumente selbst verwendet, nicht aber auf eine neue bessere Zubereitung des Messings gedacht, wodurch allein Reinheit und Gleichheit im Ton, Leichtigkeit im Tractement und schöne Ansprache hervorgebracht wird. Darum hat sich nun seit einigen Jahren Herr F. Striegel, Theater-Orchester-Mitglied in Leipzig, verdient gemacht. Leider ist seine wichtige Erfindung bis jetzt noch zu wenig bekannt geworden, indem der bescheidene Erfinder fast nichts davon hat laut werden lassen und bisher nur für wenige Musiker einige Instrumente besorgte, die sich in jeder Hinsicht außerordentlich empfehlen. Herr St. reinigt eigenhändig das Messing für seine Instrumente durch die von ihm erfundenen Mittel und präparirt es so für den Instrumentmacher, der das Messing sodann verarbeitet. Die Reinigungsmittel und das Verfahren bei der Zubereitung des Metalls hält der Erfinder für jetzt geheim; so viel aber können wir und namentlich Hr. Queißer, der rühmlichst bekannte Posaunist, versichern, daß das Messing von allem unächten Metallzusatz geläutert wird und daher

die Instrumente einen gleichmäßig reinen, schönen und feststehenden Ton haben, der aber auch zugleich die eigenthümliche Beschaffenheit des Messingtons völlig beibehält. Auch ist die Ansprache und das Tractement von der Art, daß der Bläser mit der größten Bestimmtheit und Sicherheit in den verschiedenen Graden der Schwäche und Stärke, und ohne so große Anstrengung der Lunge, wie es bisher geschah, alle Schwierigkeiten überwinden kann. Selbst die kunstvolleren, gestopften Töne wie , können sogar in den tieferen Stimmungen fest und bestimmt angeblasen werden, ja das bisher fast nicht herauszubringende spricht leicht an. Auch , welches bei Hörnern und Trompeten etwas zu tief ist und vom Bläser getrieben werden muß, steht vorzüglich rein. Jedem Messingbläser, der seine Lunge schonen und bequem blasen will, mögen diese Instrumente empfohlen sein.

Nachträglich ist noch ein Nachtheil zu erwähnen, der aber mit desto größerm Vortheil verbunden ist. So leicht man nämlich in diese fein gearbeiteten Messing-Instrumente Beulen schlagen kann, so leicht sind dieselben auch wieder auszubessern; so daß selbst bei sehr tiefen Eindrücken das Messing beim Ausklopfen der Beulen nicht das kleinste Loch bekommt. tt.

Wer ist Morellus?

Ich besitze folgendes höchst sauber gedruckte Werk: **Moctetha Reverendi Patris F. Bernardini Morelli Ordinis S. Augustini, Capellae Ecclesiae Cathedr. Montifiasconis Magistri. Quinque vocibus concinenda. Venetiis, apud Ricciardum Amadinum. 1598.** Noch nie habe ich etwas von Bern. Morellus erfahren können und viele musikal. Geschichtschreiber befragte ich bis jetzt umsonst. Daß der Componist in Achtung gestanden hat, läßt sich durch die schöne Ausgabe seiner Gesänge vermuthen. Sollte er aber nichts weiter geschrieben haben, als diese im wahren Palestrina-Stil gesetzten Moctethen*)? Kaum kann man dies annehmen. Daher ergeht die höfliche Anfrage und freundliche Bitte an alle musikalischen Literaten und Geschichtsforscher, Nachrichten oder auch Compositionen, die sich irgendwo über diesen Meister finden, gefälligst an die Redaction dieser Zeitschrift einzusenden.

C. F. B.

*) Kein Wort ist wohl so sehr verdreht worden als dieses; zum Beweis nur folgende Angaben: Moteta, Motetta, Motteta, Motecta, Muteta, Modeta, Mottetta — was ist richtig?

Chronik.

(Kirche.) Breslau. Am 22. März Aufführung der Passionsmusik v. Bach unter Direction des Musikd. Mosevius.

Königsberg. Am 26. März Aufführung der Bach'schen Passionsmusik unter des Musikdir. Sämann's Leitung. Mehr als 400 Personen wirkten zusammen.

Potsdam. Am Charfreitag Passionsmusik von Graun.

Wien. Am 7. April Schöpfung von Haydn, durch die „Gesellschaft der Tonkünstler" veranstaltet.

(Theater.) Mailand. Meyerbeer ist gegenwärtig hier, wo ihm die ausgezeichnetste Aufnahme zu Theil wurde. Er legt die letzte Feile an seine neue große Oper, welche dieses Jahr noch an der großen Oper in Paris aufgeführt werden wird.

Paris. Besetzung des Don Juan an der großen Oper: Hr. Nourrit — Don Juan; Hr. Levasseur — Leporello; Hr. Lafont — Ottavio; Hr. Dabadie — Masetto; Hr. Derivis — Comthur; Mad. Cinti — Zerline; Dlle. Falcon — Donna Anna; Mad. Dorus — Elvire. Die Vorstellung dauerte von 7½ bis 12 Uhr. — Die italien. Künstler schlossen ihr Theater am 30. März mit derselben Oper.

Berlin. Anfangs April. Mad. Schröder-Devrient beginnt ihre Gastrollen mit Julia in der Vestalin.

Dresden. Am 6. April. Das Nachtlager von Granada von Kreuzer (Gabriele — M. Schneider).

Vermischtes.

Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat den Beschluß genommen, noch im Lauf dieses Jahrs einen Versuch mit Herausgabe einer musikal. Zeitschrift zu machen, ferner nächsten Frühling im Haag ein Musikfest zu feiern, wo auch die letzten Dinge von Spohr und eine Messe von v. Bree aufgeführt werden sollen. Zu Ehrenmitgliedern des Vereins sind die Hrn. Eybler, Kalliwoda, Onslow, Pär, Fr. Schneider, Lindpaintner, Reissiger, Schnyder von Wartensee und Al. Schmitt gewählt. —

München. Die hiesige musikalische Akademie ist wirklich unverantwortlich träge. Sie hat das Recht der Alleinherrschaft an sich gerissen, ohne durch eigne Thätigkeit das zu ersetzen, was nur durch sie verloren geht. Nach ihren Statuten darf kein Künstler, und unsere bedeutendsten befinden sich beinah alle in diesem Verein, zu einem andern Unternehmen dieser Art seine Hand bieten, oder einen fremden hier concertgebenden Künstler, unterstützen, damit ja die von ihnen gegebenen Concerte die einzigen und immer recht gefüllt sind. Nun aber gibt die Akademie keine Concerte und so kommt es denn, daß man, die Münchner Tonkünstler kennen zu lernen, fast gezwungen ist, aus München zu gehen und etwa Berlin oder Petersburg zu besuchen. (Corresp. im Comet.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 6. Den 21. April 1834.

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zum Schönen sich.

Hölderlin.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot. 8 Rthlr.

(Fortsetzung.)

Im ersten Theil (von 1796 bis 1811): die Bekanntschaft Zelter's mit Goethe durch des erstern gelungene Compositionen einiger Lieder Goethe's. Ein zweimaliger Besuch Zelter's in Weimar macht Beide mit einander vertrauter. Wir erhalten recht durchdachte Urtheile von Zelter über mehre Werke Goethe's, vorzüglich über Götz von Berlichingen, die natürliche Tochter, Rameau's Neffen, dann über Werner's Weihe der Kraft und die Söhne des Thals; Einzelnes über die von Fasch gegründete und von Zelter rühmlichst fortgeführte Berliner Singakademie, und über die von Letzterm gestiftete Liedertafel, nachher Mutter aller anderen in den meisten Städten Deutschlands; äußerst Sinniges und Treffendes über Musik und Tanz der verschiedenen Völker, wie über die Molltonarten.

Zwei Urtheile über drei der größten Componisten der neuern Zeit, denen jedoch damals noch nicht die nachhergewordene allgemeine Anerkennung war, sind wegen ihrer Beschränktheit und der später sich immer mehr und mehr bildenden Umwandlung derselben von Interesse. Das eine über Beethoven und Cherubini (1808), das andre über Spontini (1811).

S. 346. „Was Sie in Ihrem Brief über Specification der Gestaltung, Form und des Charakters sagen, gilt vielleicht von der Musik mehr (wenigstens ist es darin viel schwerer zu erreichen) als von den nachbildenden Künsten. Zu jedem Ihrer genannten poetischen Geister könnte ich Ihnen einen musikalischen Gegenmann nennen, um Ihr Urtheil zu bestätigen. Mit Bewunderung und Schrecken sieht man Irrlichter und Blutstreifen am Horizont des Parnasses. Talente von der größten Bedeutung, wie Cherubini, Beethoven u. M., entwenden Herkules Keule — um Fliegen zu klatschen; erst muß man erstaunen und nachher gleich darauf die Achsel zucken über den Aufwand von Talent, Lappalien wichtig und hohe Mittel gemein zu machen. Ja ich möchte verzweifeln, wenn mir einfällt, daß die neue Musik verloren gehen muß, wenn eine Kunst aus der Musik werden soll."

„Keine Kunst kann einen wohlthätigen Einfluß gewähren, die so frech und formlos im unendlichen Raum umherirrt, wie die neue Musik, welche ihre geheimsten, ihre höchsten Reize vom Ganzen abgesondert, dem allgemeinen Pöbel zur öffentlichen Schau entblößt, wie ein anatomisches Cabinet, oder eine Anekdotensammlung von Liebesgeheimnissen, um die gemeine Neugierde zu übersättigen. Man mag gegen die Tonkünstler der frühern Jahrhunderte einwenden, was man will (denn wer hat nicht dazu zu lernen?) — nie haben sie die Kunst weggeworfen, das innere Heiligthum Preis gegeben. Wäre auf ihrem Grund fortgebaut worden, wir könnten eine Kunst haben, und wären ganz andre Leute als wir uns halten müssen."

S. 438. „Endlich habe ich auch die neue gekrönte Pariser Oper (Vestalin) gesehen und gehört. Damit ist es ein rechter Weltspaß und die Herren des Conservatoriums zu Paris, welche nicht einig werden konnten, welchem von zwei tüchtigen Leuten sie den Preis geben sollten, weil sie eigentlich kein Kriterium kennen und ihr ganzes Treiben auf Regelpfeiferei richten, haben sehen müssen, daß der Kaiser sich in die Sache mischte und den

Preis einem jungen Künstler zuerkannte, aus dem (wenn er über 25 Jahr alt ist) niemals was ordentliches werden wird. Das Gedicht ist für eine Oper locker genug gelegt und hat Raum für Musik. Dies hat der Herr Spontini denn auch so genutzt, daß er wie ein Knabe, dem zum ersten Mal die Hände aus dem Wickelband losgelassen werden, überall mit beiden Fäusten so gewaltig drein patscht, daß einem die Stücke um die Ohren fliegen."

Mit dem zweiten Theil (1812 — 18) wird immer mehr das Interesse gesteigert, vorzüglich durch einen edlen Herzenszug, den Goethe gleich in den ersten Briefen kund gibt. Zelter's ältester Sohn, dem Vater unendlich theuer, ein Mensch von vielem Talent, der, trotz mancher Fehler, die Freude und der Stolz des Vaters zu werden verspricht, hat sich in einem Anfall von Melancholie um's Leben gebracht. Diesen Unglücksfall berichtet der Vater in einfach schönen Worten, die von dem scheinbar harten und äußerlich rauhen Zelter geschrieben, von tief ergreifender Wirkung sind. Im nächsten Brief redet Goethe den Freund mit Du an und ersetzt ihm so gleichsam als älterer Bruder den verlornen Sohn. Das ist der Hauptschritt zu dem nachher so innigen Verhältniß beider Freunde. — Urtheile über Goethe's Bearbeitung von Romeo und Julie für das deutsche Theater, über Voltaire's Samson (Oper von Rameau in Musik gesetzt), über die Milder-Hauptmann (äußerst anerkennend), Righini; wiederum ein schiefes Urtheil über Beethoven (Christus am Oelberg betreffend), welches jedoch durch eine kurz darauffolgende (1813) über Beethoven's Ouverture zu Egmont, ich möchte fast sagen ausgeglichen wird. Letzteres lautet folgendermaßen:

„Vorgestern habe ich Beethoven's Ouverture zum Egmont recht gut ausführen hören. Von Rechtswegen müßte jedes bedeutende deutsche Theaterstück seine eigne Musik haben. Es läßt sich kaum berechnen, wie viel Gutes daraus entstehen könnte für Dichter, Componisten und Publicum. Der Dichter hat den Componisten auf eignem Feld, kann ihn leiten, verstehen lehren, ja ihn verstehen lernen; der Componist arbeitet nach einer Totalidee und kann bestimmt wissen, was er nicht machen muß, ohne beschränkt zu sein, und es muß eine Glückseligkeit sein, wenn Beide sich neben einander erkennen und durch einander erklären."

„Die Ouvertüre aus F moll kündigt in Folge finstrer Accorde eine Tragödie an, geht in ein republicanisches Wesen über, dem das Kriegerische nicht fehlt, wird wohl- und wehmüthig, träumerisch, tumultuatisch und endet siegreich. Ein Verdienst mehr an dieser Musik ist das Zeitgemäße; sie ist gerade so lang als ich sie wünschte, und die erste Scene schließt sich recht gut an das Ende der Ouvertüre an."

Kräftig treffende Urtheile über Goethe's Epimenides und dessen erste Aufführungen zu Berlin, über Körner's Hedwig, (vorzüglich über dieses Stück), über eine Aufführung des Mozart'schen Requiem's zu Berlin. Lebendige Beschreibung einer Reise nach Wiesbaden und den Rhein hinunter bis Düsseldorf. Wolf, der berühmte Phil[illegible]. B. Hund[illegible] hagen. Devrient's erstes Auftreten in Berlin. M[illegible] Milder. Was er über diese Letztere sagt (im J. 181[illegible] können wir seiner Vortrefflichkeit wegen uns nicht enth[illegible] ten hier mitzutheilen: „Stelle Dir eine ruhige, tüchti[illegible] weibliche Gestalt, völlig ausgewachsen, im 30. Jahr v[illegible], schönarmig, weiß, weich, deutsch, sicher, unverderblich, welche die Lippen so weit von einander thut, daß eine leicht ansprechende, breite, volle Stimme bequem hindurch kann: so siehst Du Mad. Milder, welche gestern in der Gluck'schen Armida aufgetreten ist."

(Fortsetzung folgt.)

---

24 Etudes pour l. Pft., comp. p. Cipr. Potter. Oe. 19. Mainz u. Antw., Schott.

Exercizen, Studien für das Pianoforte, deren es seit des großen Meisters Bach Compositionen in dieser Art unzählige gibt, üben einen ungleich größern Einfluß auf die Behandlung des Instruments aus, als alle anderen Musikstücke. Dem Spieler wie dem sein Augenmerk auf die immer größere Ausbildung des Instruments richtenden Beobachter erscheinen sie daher vom bedeutendsten Interesse. — Mit Vergnügen zeigen wir an, daß ein geschätzter Mitarbeiter im Sammeln von Materialien zu einer „verständigen Uebersicht und Kritik aller seit J. S. Bach erschienenen Clavier- und Pianoforte-Studien" begriffen ist.

Die Wichtigkeit über die ungewöhnlichen Erscheinungen in diesem Gebiet öfter zu sprechen, tritt mir um so lebhafter vor die Augen, je mehrfach ich mich von der Einseitigkeit vieler sonst verdienstvollen Lehrer hinsichtlich der Wahl der Etuden überzeugt habe. Die von Clementi und Cramer mögen noch jetzt als Vorschule zu schwereren benutzt werden — nur bleibe man nicht jahrelang dabei stehen. Die neueren (und besten) Componisten haben mit sichtbarer Vorliebe so glücklich fortgearbeitet, was theilweise der Leichtigkeit und Freiheit der Form beizumessen ist, daß der Studirende, will er den so gesteigerten Forderungen nachkommen, sich schon frühzeitig mit allen Werken, die die Bildung vielseitiger befördern, vertraut machen muß.

Unter diese Werke gehören die Etuden von Potter, die schon in früheren Jahren erschienen, sich wenigstens in Deutschland nicht der Beachtung zu erfreuen gehabt, die sie in mancher Hinsicht gar wohl verdienen. Der Umstand, daß die Engländer Potter ihren Beethoven nennen, scheint zu zeigen, daß sie eine hohe Meinung von seinem Compositionstalent hegen. Das Londoner Musikconservatorium hat aber Unrecht (aus künftigen Gründen), wenn es die vorliegenden Studien zum Unterricht für seine Zöglinge bestimmt hat. Warum?

Potter besitzt ein ausgezeichnetes Talent, das aber nicht die gemeine Schulbildung, geschweige eine sorgfältigere, seiner schönen Fähigkeit angemessenere erhalten hat.

jede Seite zeigt das. Einestheils treffen wir auf eigenthümliche Passagen, auf Erfindung im Ganzen ja auf Charakter, andrentheils und gleich darauf auf Trivialitäten, Unsauberkeiten im Stil, endlich auf die unleidlichsten Harmoniefehler, auf die geschraubtesten Modulationen, die ich nicht erwähnte, wären sie nicht ohrverletzend und mit leichter Mühe abzuändern. Könnte er Harmonie und Contrapunct gehörig handhaben, so wäre es ihm nicht schwer gefallen, für seine Gefühle auch den richtigen äußern Abdruck zu finden. So aber sehen wir überall, daß seine technische Bildung mit der vorgerücktern geistigen nicht Schritt gehalten hat.

Dennoch dürfen diese Fehler keinen Clavierspieler, der mehr als ein Fingerbeweger sein und es über Herz'sche oder Kalkbrenner'sche Bravourstücke bringen will, dem Werk seine ganze Aufmerksamkeit zu schenken abhalten. Hat er die störenderen abgeändert, so wird er sich am phantastischen Schwung, der vielen Etuden anderer Meister abgeht, am dichterischen (oft melancholischen) Sinn, der hier und da durchblitzt, endlich an den neuen Formen der Passagen, die gewiß in Vielen neue wecken, höchlich erfreuen. —

Es sei mir noch erlaubt, einzelne auszuzeichnen. Nr. 2 hat einen sanft schwärmerischen Charakter, und die Melodie, erst in der Ober-, dann in den Mittelstimmen gelegen, tritt immer schön hervor. — Nr. 9 auf eine reizende Figur gebaut, welche bald erweitert, bald verengt, immer wiederkehrt, bietet dem Spieler eine eben so neue als interessante Uebung dar. — Nr. 11 versetzt uns in eine gothische Kirche, wo die fromme Gemeinde eben ihren von der Orgel begleiteten Gesang anstimmt. Schöner aufgeführt, als wiedergegeben, leidet auch sie an dem Unreifen der Ausführung. — Nr. 12 feurig, lebendig, wo sich die mit Accorden begleiteten Scalen ganz gigantisch aufthürmen, wird erst dann den Spieler befriedigen, wenn er die falschen, störenden Verdoppelungen des Leittons im Baß (die im ersten Tact auf der zweiten Seite ihren Anfang nehmen und sich sechsmal wiederholen), mit dem eine Terz tiefer liegenden Grundbaß vertauscht haben wird. — Nr. 15. Eine Accordenfolge in abgestoßenen Vierteln durch drei Tacte geführt, leitet die Figur ein, welche sich auf Accorden bewegt und an und für sich gleichgiltig, durch die Zusammenstellung mit denselben bedeutend wird. So wie diese Figur aufhört, muß immer wieder das durch sostenuto aufgehobene frühere Tempo durch ein kleines stringendo eingeleitet werden, welche Veränderung angegeben sein sollte. Nr. 19 verbindet mit schön abgerundeter Form eine musikalische Idee, welche, wie zum Gesange geschaffen, die Blüthe einer in der Dämmerung am Clavier zugebrachten glücklichen Stunde zu sein scheint. 3.

Sechs Gesänge für eine Sopr.-, Alt-, Tenor- oder Baßstimme mit Begleit. des Pianof. oder der Guit. v. Franz Otto. 4. Liefer. d. Ges. Leipzig, P. del Vecchio.

Nr. 1. Immer mehr. Freundliche Melodie. Im 11. und 12. Tact muß in allen drei Strophen das wieder die Hauptbetonung erhalten. Vom 10 zum 11. wie vom 11. zum 12. Tact die Fortschreitung im Baß, ist doch nur Spaß! Guitarren-Begleitung im Ganzen besser als die des Pianof.

Nr. 2. Das Geheimniß v. Agnes Franz. Recht volksthümlich, d. h. im Handwerksbürschen-Ton. Besonders schön aber klingt im dritten Vers die Stelle:

Frei möcht' ich mein innerstes Leben
Frei Allen mein Lieben hingeben
Die forschend in's Auge mir schau'n.
Nur Einer nicht — Einer verschließet ꝛc.

Der Vortrag thut freilich viel beim Lied.

Nr. 3. Liebeslection von W. Gerhard. Eben nicht neu, im Ganzen aber recht liebevoll. — Im 15. und 19. Tact wäre es wohl besser Fühl' sie an meiner Brust, statt: fühl sie ꝛc., das Meines kann dabei noch immer accentuirt werden. Soll im 7., 8. u. 9. Tact vor dem Schluß die Oberstimme der Pianoforte-Begleit. Sprödigkeit oder Blödigkeit bezeichnen?

Nr. 4. Abendsegen von Herloßsohn ist vom Comp. nicht tief genug empfunden. Am meisten wird dies deutlich, wenn man hört wie der Comp. die Worte: Gebt, o gebt mir heil'ge Sterne, einen Strahl und einen Laut, auf dieselbe Weise repetirt wie „Einsam vor dem Fenster sitzend, blick' ich in die Nacht hinaus." Sie haben zwar ein Versmaß, aber — —.

Nr. 5. Ständchen von Große. Das Ständchen hat fünf Verse, ist als Strophenlied behandelt und alle fünf Verse zusammen geben nur 40 Tacte. Welche Abwechslung! Hauptcharakter: noch weniger neu als Nr. 3.

Nr. 6. Der gefiederte Bote von W. Gerhard. Das Beste in dieser Lieferung. Es ließe sich wohl Manches sagen über diese Gesänge, es mag aber damit genügen, daß wie Nr. 6 für das gelungenste in der ganzen Lieferung halten. Es ist ein einfaches, anspruchsloses Lied, es soll und darf aber nicht mehr sein. Im Allgemeinen wäre (das 4. Heft vor Augen) dem Componisten zu rathen, mehr Sorgfalt auf richtige Declamation zu legen (gegen welche in diesem Hefte gar gröblich gefehlt ist), wie auch selbst den Ausdruck seiner musikalischen Sprache zu veredeln. Daß übrigens obige Gesänge gemeinnützig werden sollen, ersieht man aus dem Titel, weil sie für alle 4 Haupgattungen von Stimmen geschrieben sind *). 5.

*) Ueber bedeutendere Lieder desselben Componisten künftig.
D. Red.

Kunstbemerkung.

Zum Wahrnehmen, Schauen, Genießen gehört ebensowohl lebendige Idee, Interesse, Enthusiasmus, als zum Forschen, Ausbilden, Schaffen; ohne Wärme ist der Sinn blind, ohne leidenschaftlichen Antheil tritt auch bei großen Reichthümern und Schönheiten die Sättigung früher ein, als es die Welt gestehen will.

Du kannst jahrelang an einem Werk schaffen, Dein Blut und Leben daran wenden, es zum Spiegel einer Welt machen — der Oberflächliche sieht sich in einer Stunde, was sag' ich, in fünf Minuten satt. Hältst Du ihn länger, so befällt ihn Unruhe, Mißbehagen, Abneigung, Ekel.

Aber wo ein ebenbürtiges Interesse den Schauer (Hörer) durchdringt, da genießt er so lange, als lange Du geschaffen hast. (Kunstblatt.)

Correspondenz.

Dresden, Anfang April.

— Capellm. Reißiger lud mich neulich zu einer interessanten musikal. Matinee ein. Außer Hummel, der eine Reise durch Oesterreich nach Oberitalien angetreten, traf ich die HH. v. Miltitz, Th. Hell, Rolla, Kummer, Fürstenau, Capellm. Pott aus Oldenburg. Hummel spielte darin ein neues Clavierconcert in Fdur, ganz in seiner Art, nur daß die Orchesterbegleitung mir noch schöner dünkte, als in seinen älteren Concerten — hierauf Reißiger mit Pott und Kummer ein neues Trio Nr. 7 und ein neues Quintett mit zwei Violoncells nach Onslow'scher Weise. In letztem fand ich die Arbeit überaus schön und durchsichtig. Pott, der dann ein eignes, sehr schweres aber großartig gehaltenes Concert vortrug, besitzt bei aller Ungestümheit eines kecken Geistes herrlichen Ton auf der Violine und sonst vollendete Mechanik. Seine Geige ist die schönste Guanneri, die es gibt. Pott geht über Wien und Venedig nach Italien und Sicilien. —

— Am 12. April gab der akustische Mechanikus Fr. Kaufmann eine musikal. Unterhaltung. Sein Streben, einem neuen Instrument, welches der Erfinder Pampaulodion nennt, die höchst-mögliche Vollendung zu geben, muß rühmenswerth anerkannt werden. Schwerlich hat Jemand vor ihm so mannichfaltige Tonfarben, wie die der Flöte, Clarinette, des Fortepiano und andere in so engen Raum zusammengeschlossen, und ihnen so viele Schattirungen im An- und Abschwellen zu geben gewußt. Doch sollten die vielfach verunglückten Erfindungen ähnlicher Art, die trotz der Mühsamkeit der Construction bald vergessen waren, den Mechaniker bestimmen, sich durch anderweitige, allgemein und nützlich wirkende Beschäftigung verdient zu machen. So ist der Mechanik gewiß nicht unmöglich, eine Maschine, welche Clavierimprovisationen copirte, herzustellen. Vielleicht daß dieser Wink Einen oder den Andern zu einem Versuch bewegen könnte! Die Folgen einer solchen Erfindung wären unabsehbar.

Chronik.

(Concert.) Wien. Januar 1. Dlle. Fürst, Gesangconc. 5. 6. Neue Quartett-Unterhaltungen der Gebr. Müller. 12. Die schwedischen Nationalsänger, Geschw. Pratte. 19. Vieuxtemps, junger Violinspieler, Schüler Beriot's. 26. Khayll, Schül. Halm's, Clavierspiel. — Febr. 16. Strebinger, Violinspieler. 18. Erstes Concert spirituel. 23. Nina Onitsch, Pianistin. 25. Zweites Concert spirituel. — März 2. Vieuxtemps. 4. Drittes Concert spirituel. 11. Viertes Conc. spirit. 16. Fünftes Conc. spirit. 20. Therese Heilingmayer, auf der Pedalharfe. Letztes Conc. spirit. 31. Hr. und Mad. Krähmer, auf Oboe und Clarinette.

Berlin. Am 14. gab Möser ein Concert. Ueber ein Doppelconcert, das er mit Ernst Eichhorn vortrug, sagt ein Blatt, daß man ungewiß gewesen wäre, ob man dabei mehr die Jugend des Alters oder das Alter der Jugend hätte bewundern sollen. Hr. M. Ganz, die Dam. Schröder-Devrient und Grünbaum unterstützten den alten Meister.

Dresden. Den 3. April Concert von Capellmeister Hummel. — Den 10. Conc. von Capellm. Pott. — Den 18. Conc. von Hrn. Haase (Waldhorn).

Vermischtes.

Panofka hat in Leipzig auf seiner Durchreise nach Paris in einem Kreise ausgewählter Musikfreunde zur Freude Aller gespielt.

Wir zeigen mit Vergnügen an, daß die Ouvertüren zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden, wie eine dritte „Meeresstille — glückliche Fahrt —", während der Ostermesse bei Breitkopf-Härtel in einer Partiturausgabe erscheinen.

Die Belleville-Oury ist durch Leipzig nach Dresden gereist.

Literarische Anzeigen.

Bei Johann Ricordi in Mailand erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder den 1. Mai 1834:

Czerny, Ch. 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: l'Elisir d'amore de Donizetti, arrangé pour le Pianoforte. Oe. 325. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera: Parisina de Donizetti, arrangé pour le Pianof. Oe. 327. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— — 3 Fantaisies brillantes sur l'Opera Il furioso de Donizetti, arrangé pour le Pfte. Oe. 328. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Die Herren Musikalienhändler werden gebeten, ihre Bestellungen zu machen, da sich erwarten läßt, daß die Liebhaber des Pianofortespiels nach diesen Bearbeitungen schöner Opern verlangen werden.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 7. Den 24. April 1834.

Die Kunst soll die Brücke werden, auf welcher die verschönten Geister zu einer schönern Welt hinüberwandeln. Müller, Aesth. d. Tonk.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortsetzung.)

„Denkst Du Dir zu einer solchen Figur*) ein Inneres, das aus reiner Naivität besteht und mit dieser Unschuld an die Pallas von Velletri (wenn ich die nenne, die ich meine) erinnern kann, so hast Du auch die Armida."

„Daß ein solches Wesen, das durch keine Regel und angenommene Kunstart sich genirt weiß, wie ein tüchtiger Strom daher fließt, nicht kommt und geht und steht als wenn Zuschauer dabei wären, vielmehr wie ein Schmidt vor seinem Feuer, um heiß herauszuziehen was er kalt hineingelegt, -daß ein solches Wesen unsere Kunstkenner in Verwirrung und Conflict setzt, wird sich vielleicht noch laut aussprechen, denn man sagt: Eine hübsche Frau — aber colossal; eine schöne Stimme — doch nicht was man singen nennt; weich und weiblich — doch kalt ꝛc. — und doch ein so, so eclatanter Beifall, als wenn sie wirklich ergötzt, ergriffen, gerührt wären.„

„So sieht man mit Freuden, wie die Erscheinung des bloßen Talents, die Reflexion einer ganzen Generation zu Wasser macht, die sich seit 50 Jahren gewöhnt hatte den Natureindruck so lange zu suspendiren, bis hinlänglich darüber gewortelt, gefloskelt, ja versucht ist, ob man's auch wohl travestiren könne."

„Was die Musik und das Gedicht betrifft, habe ich meine alten Empfindungen nicht zu berichtigen brauchen, und noch mehr eingesehen, daß ein ächtes Stück an einem ächten Spiel recht deutlich zu erkennen ist.„

*) Mad. Milder.

„Diese ehrliche Pallas läßt geradezu fallen was sich nicht selbst zwingt, und hebt sich himmelan mit dem, was ihr gerecht ist. Gluck hat sich offenbar mit Kleinigkeiten so viel Mühe gegeben, und hätte sich vielleicht nicht wenig geärgert, wenn ihm ein Weib so mitgespielt hätte. Was er jedoch gut gemacht hat ist gewiß gut, und daß er das Gedicht nicht gemacht hat, dient auch zu seiner Entschuldigung."

„Die deutsche Uebersetzung ist so zähe und schleimig, daß sie den Sängern am Mund hängen bleibt, doch auch von dieser weiß sich die Milder sehr fertig zu entbinden." —

„ — — — Dem Publicum bleiben die ältesten und besten Stücke immer neu, darüber fehlt es an Ensemble sowohl auf dem Theater als auch im Verhältniß des Publicums zur Darstellung. Doch ist das Publicum besser als die Richter, welche immer nur die Fehler tadeln und für Aechtes, Feines, Hohes und Tüchtiges keine Worte haben. Es ist jämmerlich, wie sich diese Leute um das herumwinden müssen, was sie nicht verstehen, und für den Künstler von wirklichem Naturell nichts zu thun wissen, als daß sie ihn da corrigiren, wo er sich selbst schon über das, was ihm nicht gelungen ist, ärgert. Dagegen machen sie sich dann an die Mittelmäßigkeit und Tugend, welche sie zu ermuntern gedenken und aus denen niemals was wird. Eben so verfahren sie mit Beurtheilung der Stücke selbst und verwirren das Publicum und die Schauspieler zugleich; denn wonach soll sich der ausübende Artist richten, wenn ihm nicht wieder zurücktönt, wie er's hat geben wollen?" —

„Gestern (am 15. Juni 1815) wurde der Oedip von Kolonos sehr gelungen aufgeführt. Selten sieht man eine so glatte Vorstellung. Die Oper hat mich niemals ansprechen wollen, und ich höre sie blos deswegen wiederholentlich, weil ich das Urtheil von Frankreich und Deutschland gegen mich habe. Gestern hat sie mir ge-

fallen und man sieht was eine ordentliche Stimme kann. Das Sujet ist für einen italienischen Componisten offenbar zu groß und geheimnißvoll, und die Musik hat wenig Tragisches; alles ist hell, heiter, munter, doch ohne Tiefe und will nicht ergreifen. Und dennoch hat Gluck auf diesen Italiäner gewirkt, denn es sind, obwohl ganz leise, Gluck'sche Anklänge auf den Sacchini übergegangen, die von desto angenehmerer Wirkung sind in so fern sie sich von selber einstellen und der italiänischen Cantilene eine Würze geben, wodurch sie in der That erhöht wird. Wiewohl ich nicht von denen bin, welche die Vermischung der Talente wünschen und aus Gluck, Mozart und Haydn einen Mann machen wollen. Was Gott nicht gekonnt hat, will ich nicht haben, und habe genug an dem, was da ist."

Die Einstudirung des Goethe'schen Faust vor und von einem Theil des Berliner Hofs wollen wir Erwähnung thun, weil in der Mittheilung Zelter's viele Züge niedergelegt sind, die uns die Eigenthümlichkeit des in Rede stehenden Mannes etwas näherrücken; unter anderen folgende Stelle: „Sonntag den 7. April 1816. Gestern war die erste Leseprobe vom Faust, zu der sich, wie wir oben beginnen wollten, der ganz junge Hof anfagen ließ. Da ich den Anfang zu lesen hatte, so fügte sich's, daß wir uns dadurch nicht stören ließen und die hohen Gäste nahmen ohne viel Knicksens und Drehens ihre Plätze ein. Die Sache ging wie unter so gemischtem Kreis eine erste Probe sein mag, und ich werde mich wohl nach und nach hervorthun müssen, Fluß in die Sache zu bringen, wenn kein andrer es thun will. Die lustige Person, eine gräfliche, schien das Gedicht noch nicht zu kennen. Nach der Probe entschuldigte er sein schlechtes Lesen gegen mich, worauf er ein Compliment erwartete. Ich sagte: das Lesen würde nicht gefehlt haben und ich fürchtete, daß es am Buchstabiren gelegen hätte, worauf er ein Paar Kalbsaugen machte."

Wir kommen wieder auf ein Urtheil über Beethoven, das in doppelter Hinsicht merkwürdig ist; möchten doch Alle mit solcher Offenheit und inniger Ueberzeugung reden wie Zelter. „Beethoven hat eine Schlachtsymphonie gemacht, wovon man so taub werden kann, als er selbst. Nun wissen die Weiber auf ein Haar, wie es in einer Schlacht hergeht, wenn auch schon lange Niemand mehr begreift, was Musik ist."

„Montag, den 9. Mai 1816. Ich muß nur noch beilegen um etwas von dem zurückzunehmen, was mir gestern aus der Feder gelaufen ist. Gestern Abend wurde die Beethoven'sche Schlachtsymphonie auf dem Theater gegeben und ich hörte sie aus der weitesten Ferne am Ende des Parterre, wo sie ohne alle bedeutende Wirkung ist und mich dennoch ergriffen, ja erschüttert hat. Das Stück ist wirklich ein Ganzes und theilt sich verständlich auf und zu. Die Engländer rücken aus der Ferne mit Trommeln an, wie sie sich nähern, erkennt man sie an dem Rule Britannia. Eben so rückt die Gegenarmee vor, die am Marlborough s'en va-t-en guerre sogleich erkannt wird. Kanonenschläge und Kleingewehrfeuer sondern sich von beiden Seiten erkennbar ab, das Orchester arbeitet wie ein Schlachtgewühl und Getümmel das wirklich aus musikalischen aneinander hängenden Gedanken besteht und das Ohr interessant beschäftigt. Die Armeen scheinen handgemein zu werden; Sturmlaufen auf Quarré's und dergleichen wachsen bis zum höchsten Punct. Eine Armee weicht, die andre folgt, erst hitzig und nahe, dann entfernt, zuletzt wird es still. Wie aus dem Boden, dumpf und geheimnißvoll, tönt traurig das Air de Marlborough in Moll und dazwischen tönen hinsterbende Accente der Klage und des Jammers. Darauf Victoria der Sieger, welche an dem God save the King zu erkennen sind und zuletzt ein complettes, lebhaftes Siegesstück."

„Dies Alles hängt nun wirklich gar gut an einander, läßt sich aber selbst vom guten Ohr nicht gleich erfassen, denn gestern hat es mir ungemeinen Spaß gemacht; auch war die Aufführung prächtig, wiewohl noch zwanzig Violinen nicht zu viel gewesen wären. Vivat Genius und hol' der Teufel alle Kritik!" Diese letzten Worte rief ich in lautem Enthusiasmus nach.

Der Erwähnung verdienen in dem zweiten Theil noch Berichte über: die Schauspieler Wolff's, Chladni, Eberwein, Moltke, Reise nach Baden, Straßburg rc., Calderon's standhafter Prinz, Goethe's italiänische Reise, des Freiherrn von Poißl's Oper Athalia, Axel und Walburg von Oehlenschläger, die Ahnfrau von Grillparzer; alles in bündiger und treffender Rede.

Gleich im Anfang des dritten Theils, der die beiden vorigen noch an Interesse überbietet, folgt eine Beschreibung von Zelter's Reise nach Wien, wie von dieser Stadt selbst, die in ihrer klaren und originellen Anschauung und Auffassung der Gegenstände, in ihrer gedankenvollen Gedrängtheit und in dem natürlichen derben Witz, mit welchem sie durchwoben zu dem trefflichsten gehört, was wir über die Kaiserstadt, was wir überhaupt in diesem Genre besitzen. Wie erfreulich ist es daher für uns, wenn wir in einem spätern Brief Goethe's lesen: „Die Memorabilien Deiner Sommerreise waren mir so werth, daß ich dachte, sie müßten Dich auch wieder erfreuen; denn wenn Du auch ein recht ordentliches Tagebuch hieltest, so würde das doch gerade in dem Augenblick nicht so reflexiv und mittheilend gewesen sein. Deswegen nimm es hier wieder und vergib die allenfallsigen Schreibfehler, die ich zu tilgen übersah." — Wir bedauern, nicht mehr als das nothwendigst für unsern Zweck Passende daraus mittheilen zu können: „Die Oper Othello von Rossini ist eine neue heitere Musik, die sich hier zum ersten Male (d. 20. Jul. 1819) recht gut auf- und ausführen hörte. Der Componist hat den Dichter laufen lassen und irgend ein Gedicht in Musik gesetzt, das man sich aus dieser Musik recht gut selber zusammensetzen kann. Er ist ohne Zweifel ein Mensch von Genie und weiß die Mittel zu gebrauchen, welche er hat, ohne, wie Gluck, erst an die Erfindung der Instrumente zu denken, die seine Musik

spielen sollen. Die Musik hat Crescendos die an's Große reichen, er kann sich sehen lassen und endlich kommt der Gedanke recht gut hervor. Er spielt mit Tönen und so spielen die Töne mit ihm." — „Gestern Abend (22. Jul.) habe ich die vierte Oper von Rossini: Diebische Elster, gehört. Das Süjet ist allerliebst und hätte können was rechts daraus gemacht werden. Es gehört eine lustige Person hinein, die der Dichter vergessen hat. Dafür ist das Rührende überwiegend, welches wieder der Componist vergessen hat, geltend zu machen. Im Ganzen ist jedoch die Musik geistreich, muthwillig bis zur Unkeuschheit, und gränzt hierin an Mozart, der jedoch mehr verwegen und tief ist. Die Singerei war nicht zu loben, doch hat sich die Menge (Wien) alles gefallen lassen wollen, weil sichtbar jeder that was er konnte." — „Von Weigl habe ich manches über Mozart's Jugend und seine letzteren Jahre erfahren das mir interessant ist. Weigl ist ein hübscher, stattlicher Lebemann. Seine Arbeiten sind rein, gemäß, natürlich und haben Charakter. Mittlere Zustände gelingen ihm am meisten und was er wirkt, wirkt er bei lebzeit." —

(Fortsetzung folgt.)

Magnificat sex vocum secundi Toni in partitionem ex veteri libro (Nr. 95 Bibl. Reg. Lutet.) dispositum ab L. Pearsall — auctore Orlando di Lasso. Pr. 16 gr. Carlsruhe, Velten.

Orlando di Lasso, der fruchtbare und geistreiche Componist im 16. Jahrhundert steht auch in unsrer Zeit so hoch in Ehren, daß einzelne seiner Werke insbesondere in München, wo er als Capellmeister lebte und segensreich wirkte, alle Jahre mit der größten Theilnahme vom musikalischen Publicum aufgenommen werden. Trotz dem, daß die meisten seiner Werke gedruckt sind (viele davon mehr als einmal und an verschiedenen Orten), gehören sie doch jetzt zu den musikal. Seltenheiten und fleißige Sammler sind stolz darauf, Compositionen von jenem Heros der Tonkunst zu besitzen. Auch das obige Werk dürfte ein werthvoller Beitrag für jede musikal. Bibliothek sein.

Es ist in jeder Art großartig. Man möchte in den Spruch einstimmen, den ein Dichter und Zeitgenosse Lasso's unter dessen Bildniß schrieb:

Sein's gleichen ist noch nie erkanndt,
Von anfang in europen land,
So wird hinförder keiner mehr
Begnadigt werden mit solcher lehr.

Wer die Schwierigkeiten kennt für 6 obligate Stimmen zu schreiben, der findet hier Gelegenheit, den Meister in der Stimmenführung zu bewundern. Melodisch fließt eine Stimme wie die andre; der Eintritt der einen wird durch die andre bedingt.

Leider ist für den Abdruck dieses classischen Werks nicht hinreichend Sorge getragen. Mehre Noten sind nicht ausgedruckt, und es bleibt nur das Rathen übrig; einzelne Bindungsbogen fehlen gänzlich; die nöthigen Erhöhungs- und Erniedrigungs-Zeichen sind vor die Noten gesetzt, anstatt, dem Original treu, darüber; manche fehlen ganz, wie S. 4, 10. oder sind überflüssig wie S. 11, 9. x. — Möchte der Verleger, der uns noch oft mit Herausgabe solcher Meisterwerke erfreuen wolle, die nöthige Sorgfalt nicht aus den Augen setzen, um sich dann doppelten Dank zu verdienen. C. F. B.

Variations brill. sur la Marsche Bohémienne tirée du Melodram. Préciosa, comp. pour l. Pft. à 4 m. par J. Moscheles et F. Mendelsohn — Bartholdy. Pr. 1 Rthl. 4 Gr. Leipzig, Kistner.

Zwei unserer besten Componisten, welche, von der bloßen Gelderschreiberei, in deren Strudel leider berühmte Namen sich herabziehen lassen, nie besessen, den Ansprüchen des Publicums huldigten, ohne darum die Bahn des Soliden aufzugeben, haben sich vereinigt, mit den obigen Variationen guten Dilettanten ein — willkommenes Geschenk zu machen. Gute Dilettanten gehören aber auch dazu — nicht die mechanischen Schwierigkeiten der Composition zu überwinden; nein, die Schönheiten derselben genug aufzufassen und zu würdigen. Das Ganze soll nicht in einem bestimmten Charakter gehalten sein — die Phantasie bewegt sich demnach in freiem Spielraum, einmal dem Sentimentalen, Großartigen sich annähernd, einmal, wie es das Thema verlangt, ans Tändelnde, Humoristische streifend. Wer die Bekanntschaft mit den beiden Componisten durch andere ihrer Werke bereits gemacht hat, wird es interessant finden, in diesem hier und da die Hand des Einen oder des Andern zu bemerken. Es ist ursprünglich für zwei Flügel componirt, auch so von den beiden Verfassern öffentlich, in einem Concert von Moscheles, gespielt worden. In solcher Gestalt wünschten wir dasselbe auch zu kennen; es mag darin vielleicht vorzüglicher sein, daß einzelne, unten im Baß in einen Griff zusammengedrängte, Harmonietöne weiter aus einander gelegt und andere (dünne) Stellen im Finale voller gegeben sein werden. Die Ausgabe ist nicht überall correct. 1.

Melophar.

Ein englischer Mechaniker, Steele, hat ein Musikpult zum Gebrauch bei Serenaden erfunden, und ihm den Namen Melophar gegeben. Es ist so eingerichtet, daß man die 4 Seiten, welche zur Auflage der Noten dienen, nach Belieben vergrößern kann, wodurch es für 4 wie für 20 und mehr Personen brauchbar wird. Die Auflegestimmen, auf transparentes Papier geschrieben und

durch die im Innern angebrachten Lampen erhellt, bilden gleichsam Fenster. Ein Metronom, welcher nach der auf den Stimmen befindlichen Tactzahl gerichtet ist, steht mit einer Maschinerie in Verbindung, welche nach Ablauf der Tacte die Noten mit Blitzesschnelle verschwinden läßt, und augenblicklich andere an ihre Stelle bringt. Das Pult kostet 20 Pfd. St. (Revue music.)

Correspondenz.

Hamburg, im April.

— Der Zustand der herrlichen Musica ist hier noch immer derselbe, d. h. größtentheils ein trauriger Zustand! wie denn überhaupt große Handels-Städte wohl nie die Pflegerinen schöner Künste werden können.

Im Theater hört man zu oft die neueren Spectakel-Opern, und selbst diese mitunter nur in mittelmäßiger Ausführung. Eine neue Oper: die Seeräuber, von Bellini, macht ebenfalls viel Spectakel und sehr selten Effect; daher — viel Geschrei u. s. w. Die Zwischenspiele (Ouvertüren, Stücke von Symphonieen) bei den Schauspielen werden in der Regel, in jeder Hinsicht, so entsetzlich schlecht gegeben, daß Ihnen eine ausführliche und wahrhafte Beschreibung derselben unglaublich klingen würde. Da hört man eine endlose Zahl falscher Töne, falsches verzerrtes Tempo, verstimmte Instrumente; mehre nothwendige Stimmen (z. B. die Secondo-Partieen der Blasinstrumente) fehlen oft ganz; die Blasinstrumente zerren am ritardando, während die übrigen ihre Wuth accelerando auslassen u. s. f. — Die öffentlichen Concerte werden wenig besucht und verdienen auch wohl zum Theil diesen wenigen Besuch. Eine rühmliche Ausnahme hiervon machen jedoch die philarmonischen Concerte unter der Direction des Hrn. F. W. Grund, der auch die Leitung der Museums-Concerte in Altona übernommen hat. — Kirchenmusik haben wir gar nicht und eben so wenig Hoffnung, dieselbe bald wieder hergestellt zu sehen. Zur Verbesserung des Kirchengesangs sind vorläufig verbesserte Choral- und Melodieenbücher, verfaßt von dem Organisten, Hrn. Schwenke, in die hiesigen Kirchen und Schulen eingeführt. — Die Zahl der Gesang- und Clavier-Lehrer hat sich seit wenigen Jahren gewiß um Hundert vermehrt. Wie wenig die Kunst dadurch gewonnen, hat der Erfolg schon oft genug auf betrübende Art bewiesen!

18.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, im April. Im letzten Abonnementsconcert hörten wir den Claviervirtuosen, Hrn. Kulenkamp aus Göttingen, seit fünf Jahren zum erstenmal wieder. Wie früher fiel uns auch diesmal das nichtschöne Verdrehen der Hände auf, so sehr sonst seine Vortragsweise an Feinheit und Freiheit gewonnen haben mag. Nur vergesse der Künstler, der freilich auch in der Zuthat, in der Nebensache vollendet sein soll, über das das Einzelne nicht das Ganze! — Im Allegro di bravoura erinnerte der Rhythmus zu sehr an das Champagnerlied des Don Juan. So wenig wir wegen einzelner Reminiscenzen eine sonst gute und solide Arbeit verdammen (aus dem obigen Grund), so wünschten wir in diesem Fall entweder ein durchaus neues Thema oder das Mozart'sche selbst und ohne Maske. Der Zuhörer würde es dann zum Vortheil des Virtuosen erkannt und freundlich aufgenommen haben.

Am 20. Gewandhausconcert zum Besten armer Bergleute (Ouvertüre v. Mendelsohn, Posaunenconcert v. Queißer, Bergmannsgruß von Anacker). — Am 22. Concert von Henri Vieuxtemps u. Louis Lacombe.

Vermischtes.

Das Scala-Theater in Mailand verliert durch den Abgang Alessandro Rolla's die Seele des Orchesters. Er hat sich so sehr am Arm beschädigt, daß ihm die Aerzte eine weitere Ausübung seiner Kunst untersagt haben.

Mad. Tacchinardi wird in der letzten Mailänder Stagione als vortreffliche Sängerin gerühmt.

Bordogni in Paris hat eine Sängerin gebildet, die berühmt zu werden verspricht. Sie ist eine Schwester der ausgezeichneten Harfenspielerin Bertrand (Freim.).

Von der neuen »gazette musicale de Paris,« von welcher fünf Nummern in unsern Händen sind, berichten wir später, wenn sich ihre Tendenz klarer ausgesprochen haben wird. Sie scheint nicht außer Einfluß einer gewissen Partei zu stehen. — Die »revue musicale« unter Fétis Direction erscheint ebenfalls vor wie nach. Auch von ihr später. — Von einer dritten Zeitschrift »la romance« ist uns noch nichts zu Gesicht gekommen.

Wir machen auf die jetzt in Paris erscheinende Encyclopédie pittoresque de musique v. A. Bedhui und Bertini aufmerksam. Sie bringt im bunten Wechsel kurze, klargeschriebene Aufsätze über altes und neues Musikalisches, Bildnisse berühmter Tonkünstler, Abbildungen von Instrumenten 2c. (das ist das pittoresque), Kritiken, noch ungedruckte kleine Musikstücke, wie von Cramer, sehr gewöhnliche von Bertini — also eine Art von musik. Pfennigmagazin. Ueberflüssig wird dadurch nichts gemacht. Doch erfüllt sie ihren Zweck, Dilettanten zu unterhalten, wenn auch das Planlose und Vage der Anlage den Deutschen nicht gefallen sollte.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

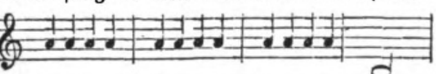
Erster Jahrgang. № 8. Den 28. April 1834.

Eine wirklich große Kunstansicht ist von einer wirklich großen Lebensansicht unzertrennlich. Rellstab.

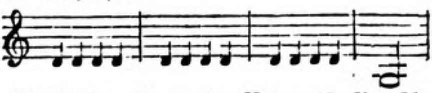
Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Fortsetzung.)

„Den ersten Tag als ich in's Theater trat, stimmte ein Violonist sein Instrument. Der Kellner trat in's Parterre und sang in dem Ton des Violinisten:



ein anderer nach ihm:



und nun stimmte das Orchester nach dieser Melodie; ich habe so laut darüber gelacht, daß die anderen Anwesenden mich wie einen Verrückten angesehen haben. Mögen sie von mir denken was sie wollen, was mir hier nicht gefällt, habe ich zu Hause eben so gut und hoffe es wiederzufinden." —

„Donnerstag, den 29. Juli. Mit dem alten Salieri habe ich vorgestern den angenehmsten Spaziergang nach Schönbrunn und von dort zurück gemacht. Dieser alte Geselle sitzt noch so voll von Musik und Melodie, daß er in Melodieen spricht und gleichsam nur so verstanden wird. Es ist mir das größte Vergnügen, diesem ächten Naturell nachzuschleichen und ihn immer wahr zu finden, wie er ewig vergnügt ist. Auf diese Betrachtung komme ich eben zurück, da ich mir die Partitur des neuen Requiem von Cherubini habe bringen lassen. Eine Musik die bei jetziger verschrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch alles allerliebst ausgedacht und hervorgebracht ist, denn von einer requies aeterna ist auch kein Gefühl anzutreffen. Der Componist ist nur bedacht gewesen, im Gedicht die Stellen aufzusuchen wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwischenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz die Nebensache ist hier die Hauptsache und das Ganze erscheint, als wenn einer beständig und leidenschaftlich Nein! sagte, und dazu mit dem Kopf nickte. Eben so lügenhaft und verwirrend ist eine Recension dieses Werks, welche mir vorliegt: der Componist ist bis in den Himmel gehoben und wieder herabgesetzt als einer der mit Mozart habe in die Schranken treten und mit ihm wetteifern wollen, da es doch Mozart besser gemacht habe, als wenn nun nach Mozart Niemand mehr componiren, sterben oder Ruhe finden dürfe? Auf diese Ansicht hin sind alle neueste Lehrbücher gebaut und die alten geradehin verworfen, und das ist die jetzige Gestalt der Kunst."

„Nun ist es rührend, den guten Salieri dabei zu beobachten, der diesen Zustand ohne den geringsten Schmerz verehrt und für einen Fortschritt in der Kunst ansieht, der eben so nöthig und für ihn unerreichbar ist. Dabei schreibt er nach seiner gewohnten Art immerfort unwissend ironisch und humoristisch, und spinnt sich ein wie ein Seidenwurm. Er hatte sich ein Requiem gemacht, wovon er mit Genuß spricht, weil er seiner anno 1807 verstorbenen Frau bald nachzufolgen glaubte, da das aber noch nicht geschehen ist, so hat er sich nun ein viel kürzeres componirt und meint: daß sei gut genug für ihn rc."

„Mit der Musik weiß man sich hier (Wien) was, und das in Betracht gegen Italien, das sich für die seligmachende Kirche hält. Sie sind aber hier wirklich tief

gebildet. Sie hören gern eine mittelmäßige Oper die gut besetzt ist, aber ein treffliches Werk, wenn es auch nicht zum besten besetzt ist, bleibt ihnen aufgehoben. Beethoven ist bis an den Himmel erhoben, weil er es sich wirklich sauer werden läßt und weil er lebt; doch wer ihnen den nationalen Humor wie eine unvermischte Quelle, die keinen andern Strom aufnimmt, vorüberführt, das ist Haydn, der in ihnen wohnt, weil er aus ihnen kommt. Sie scheinen ihn alle Tage zu vergessen und täglich lebt er ihnen wieder auf." — Im selben Brief hat Zelter das Aufsuchen, endliche Finden und nachherige Wiederverfehlen Beethoven's recht humoristisch beschrieben. Abgehandelt wird von dem Komiker Ignaz Schuster, dem Dichter Carpani, der Claviervirtuosin Mad. Cibbini, Grillparzer, Mad. Schröder; dann von den Wiener Theatern und Volksstücken, über Goethe's Mahomet und Tankred, äußerst treffend, wie Goethe nachher selbst zugesteht rc.

Ueber Lobe spricht er aus, was sich später auf die schönste Weise wirklich bewährt hat: den 6. Juli 1826. „Der Flötenspieler Lobe aus Weimar hat sich gestern auf unserm Theater mit großem Beifall hören lassen, den er auch ganz verdient. Eine reine Tonleiter durch das ganze Instrument, mit der größten Fertigkeit verbunden, wird bewundert, und auch seine eigene Composition hat Gedankenfülle, welche nur noch die Kraft erwartet, die sich wohl auch einfindet, wenn sich das Fingergeschlecht hinlänglich wird ausgearbeitet haben." —

„Spontini's Cortez habe ich nun zweimal gehört. Das Gedicht ist von de Jouy und viel besser als die sehr schlechte Uebersetzung in's Deutsche, welche hier untergelegt ist. Die Musik möchte ich der Vestalin vorziehen, doch müßte ich sie noch einige Male hören, da ich wohl eine Art von Uebersicht, aber noch keinen festen Observationspunct gewonnen habe. — Einzelnes ist in der That admirabel, und die Tänze durchaus gut und geistvoll. Was mich bis jetzt verwirrt, ist, daß ein großgeborner im Großen versuchter Italiäner großen heroischen Gegenständen kleine melodische Formen anlegt, die sich wieder problematisch ausnehmen, indem sie von Seiten der musikalischen Begleitung mächtig angethan sind. Werden wir doch sehen, ob wir einen festen Punct finden können."

Aeußerst interessant ist es, wie Zelter das eminente Talent von Felix Mendelsohn-Bertholdy schon in seinem frühesten Keim richtig erkannt und zu beurtheilen gewußt hat. Er erwähnt seiner öfter, wir wollen nur zwei Stellen hervorheben: „Den 11. März 1823. Mein Felix hat sein funfzehntes Jahr angetreten. Er wächst unter meinen Augen. Sein erstaunliches Clavierspiel darf ich ganz als nebenher ansehen. Auf der Violine kann er gleichfalls Meister werden. Von seiner vierten Oper ist der zweite Act fertig. Alles gewinnt Gediegenheit, kaum fehlt noch Stärke und Macht; alles kommt von Innen und das Aeußerliche seiner Zeit berührt ihn nur äußerlich." — „Gestern Abend ist Felixens vierte Oper vollständig nebst Dialog unter uns aufgeführt worden. Es sind drei Acte, die nebst zwei Balleten etwa drittehalb Stunden füllen. Das Werk hat seinen hübschen Beifall gefunden. Auch das Gedicht von D. Casper ist geschickt genug, da der Poet musikalisch ist."

„Von meiner schwachen Seite kann ich meiner Bewunderung kaum Herr werden, wie der Knabe, der so eben funfzehn Jahr geworden ist, mit so großen Schritten fortgeht."

„Neues, Schönes, Eignes, Ganzeignes ist über all zu finden. Geist, Fluß, Ruhe, Wohlklang, Ganzheit, Dramatisches. Das Maßenhafte wie von erfahrnen Händen. Orchester interessant, nicht erdrückend, ermüdend, nicht blos begleitend."

„Die Musici spielen es gern und ist doch eben nicht leicht. Das Bekannte kommt und geht vorüber, nicht wie genommen, vielmehr an seiner Stelle willkommen und zugehörig. Munterkeit, Jubel, ohne Hast, Zärtlichkeit, Herrlichkeit, Liebe, Leidenschaft, Unschuld."

„Die Ouvertüre ist ein sonderbares Ding. Du denkst Dir einen Maler, der einen Klacks Farbe auf die Leinewand schmeißt, die Masse mit Finger und Pinsel austreibt, woraus zuletzt eine Gruppe an den Tag kommt, daß man fort und fort überrascht sich endlich nach einer Begebenheit umsieht, weil ja geschehen sein muß was wahr ist."

„Freilich spreche ich wie ein Großvater der seine Enkel verzieht. Ich weiß wohl, was ich sage und will nichts gesagt haben, als was ich zu beweisen wüßte."

„Zuerst durch Beifall in Menge, den man am aufrichtigsten durch Orchesterleute und Sänger einholt, denen man bald abmerkt, ob Kälte oder Widerwillen, oder Liebe und Gunst Finger und Kehlen bewegt. Du mußt ja so was wissen."

„Wie der Mund gefällt, der dem andern zu Munde redet, so der Componist, welcher dem Ausführenden vorlegt, was ihm gelingen kann und dieser mitgenießend weiter vertheilt. Das allein will schon Alles sagen."

Von dem übrigen Bemerkenswerthen wollen wir, in der Ordnung wie es vorkommt, nur andeuten: Ueber musikalische Malerei; Familie Radzivil; Spontini; Fahrt und Sturm auf der Ostsee; Violinspieler Boucher; Urtheil über Weber's Freischütz, von wenig Bedeutung; Rellstab; die Oper Aline; Reise nach Herrenhut, deren Beschreibung Goethe für so veranschaulicht hält, daß er einen früheren Plan, selbst einmal nach Herrnhut zu wandern, aufgibt; Peter Mortimer; Graun's Passionsmusik; Hummel; Mad. Szymanowska; Maler Hensel; Eberwein; Immermann; Reise nach Holland; die Harlemer Orgel; Schiller's Sohn; Goethe's Liebe in den Jahren 1822 und 23; Einfluß des Wetters auf die Vocalmusik; Streckfuß; Händels Messias; Rochlitz; Mara; Pachelbel; Troilus und Cressida von Shakspeare; D. Schuberth; Moscheles; Maria von Weber's Euryanthe (günstig aber unbedeutend); Macbeth.

(Schluß folgt.)

Impromptu p. l. Pft. comp. p. Moscheles. Oe. 89. 10 gr. Leipzig, Kistner.

Eine werthvolle Kleinigkeit, die sich (den Anfang ausgenommen) auch anspruchlos gibt. Es scheint damit eine Etude angelegt zu sein, die Moscheles später durch ein Intermezzo zertheilend in die jetzige Gestalt goß. Der unterbrechende Mittelsatz ist eindringlich, fast im Cherubinischen Stil — das eigentliche Impromptu. Den Auftritt des Basses hätten wir statt im achten Achtel hier und da schon im siebenten mit einem ∧ gewünscht, wodurch sich der Gegensatz zur Oberstimme noch lebhafter aussprechen würde. — Durchweg erkennt man am mäßigen Aufwand, an der Oekonomie, mit der die Mittel gehandhabt sind, die leichte, vielgeübte Hand. — Ueber die durch Umgehen des Accords entstehenden Quintenfortschreitungen, wie im 4. Tact der 5. Seite, sind die Gelehrten noch uneinig. An der angeführten Stelle wird das Ohr keineswegs beleidigt; doch fällt es am Meister immer auf.

Statt der abgelebten Recensionsendreime über Ausstattung und treffliches Papier erlauben wir uns, Verleger von Zeit zu Zeit im Ganzen zu loben. Herr Kistner verdient es vorzugsweise. Er weiß seine Werke so sinnig wie vornehm zu kleiden, ohne sie gerade von Kopf bis Fuß mit Blumen zu überschütten, daß wir den Componisten, die hierin durchaus Mädchen sind, ordentlich Glück wünschen, wenn sie so hochzeitlich angethan in die Welt eingeführt werden. Am Deutschen, der hierin recht eigentlich stets hinterher gekommen ist, ist das um so schätzenswerther, da ihm überdies der Vorzug der Correctheit vor Ausländern bleibt. Vielleicht und leider muß man einen Theil des Vorwurfs, den man unserer Zeit wegen Vernachlässigung älterer Werke macht, mit auf Rechnung der gar unsauberen alten Ausgaben bringen, an die das Auge nicht mehr gewöhnt ist. Anderseits scheint es erfreulich, daß das Publicum die Unternehmungen des genannten Verlegers so unterstützt, daß er seine Druckwerke (bei nicht erhöhtem Preis) gehörig und würdig ausstatten kann. Herr Kistner hat es in so hohem Maß gethan, daß wir jede auszeichnende Anerkennung gern unterschreiben. 2.

Henri Vieuxtemps und Louis Lacombe.

Eine zufällige Vereinigung zweier sehr junger Franzosen, die sich auf ihren Wegen begegneten. — **Tout genre est bon, excepté le genre ennuyeux**, mithin auch ihrer. Wollte man vom Beifall auf ihre Leistungen schließen, so müßten diese die unerhörtesten sein. Vorneweg beklatscht, in der Mitte zu vielenmalen, am Schluß im Tutti, Henri hervorgerufen — das alles im Gewandhaussaal zu Leipzig.

Freilich thut ein Dutzend klatschender Franzosen etwas und mehr, als ein Saal entzücktschlafender deutscher Beethovener. Bei jenen klatscht jeder Nerv von Kopf zu Fuß: die Begeisterung schlägt sie wie Becken in einander. Die Deutschen gehen vor'm Schluß in Kürze sämmtliche Musikepochen durch und vergleichen selbige flüchtig, obschon gut — da entsteht nun das Mezzo forte, das uns von jeher ausgezeichnet.

An jenem Abend war's anders. Wer sollte sich nicht über ein feuriges Publicum freuen, da es die Knaben überdem verdienten.

Der sich der Welt vorstellt, soll weder zu jung, noch zu alt sein, sondern blühend, nicht allein hier und da, sondern am ganzen Stamm. Bei Henri kann man getrost die Augen zudrücken. Wie eine Blume duftet und glänzt dieses Spiel zugleich. Seine Leistung ist vollständig, durchaus künstlerisch.

Wenn man von Vieuxtemps spricht, kann man wohl an Paganini denken. — Als ich diesen zuerst hören sollte, meinte ich, er würde mit einem nie da gewesenen Ton anfangen. Da begann er und so dünn, klein, ja schneiderartig! Wie er nun locker, kaum sichtbar seine Magnetketten in die Massen wirft, so schwankten diese herüber und hinüber. Nun wurden die Ringe wunderbarer, verschlungener; die Menschen drängten sich enger; nun schnürte er immer fester an, bis sie nach und nach wie zu einem einzigen zusammenschmolzen, dem Meister sich gleichwiegend gegenüber zu stellen, als Eines vom Andern von ihm zu empfangen. Andere Kunstzauberer haben andere Formeln. Bei Vieuxtemps sind es nicht die einzelnen Schönheiten, die wir festhalten könnten, noch ist es jenes allmälige Verengen, wie bei Paganini, oder das Ausdehnen des Maßes, wie bei anderen hohen Künstlern. Wir stehen hier unvermuthet vom ersten bis zum letzten Ton im Kreis, der um uns gezogen, ohne daß wir Anfang und Ende finden könnten. Wenn man daher die erste Art der Virtuosität mit der Figur 〰 die zweite mit ◎, die dritte mit < ausdrücken könnte, so wählte ich für die letzte das Zeichen des Kreisbogens am liebsten. Das sind so meine Florestan'schen Gedanken, obwohl etwas sonderbare.

Was nun Louis anlangt, so lass' ich mir ihn als kleinen, feurigen Clavierhusaren, der viel Courage und Talent hat, sehr wohl gefallen. Freilich wird der ältere Künstler weder die physischen, noch psychischen Saiten bis zum Springen treiben, weil sie eben reißen. Was hat es zu sagen, daß das zarte Amoll-Concert unter den Händen unsers Kleinen zum ordentlichen Orlando furioso wurde, um den, wie bekannt, wenn er mit den Zähnen klapperte, die Menschen todt zur Erde niederfielen. Diese netten, kleinen Spieluhren liebe ich unbedeutend. Der Ueberfluß an Kraft läuft später von selbst zurück. — Bei den Herz'schen Variationen, die uns weiß machen wollen, sie seien die schwersten, bedeutendsten, fand sich schon alles gehöriger, das heißt brillantirt, starkfarbig, schneidend, wie die Composition verlangt und das Publicum liebt. — Wenn nun auf keine Weise zu läugnen ist, daß beide Sätze sorgfältig und fest einstudirt, über-

dem im französischen Geist und mit dem Selbstgefühl vorgetragen wurden, das zum Beifall herausfordert, so bitten wir seinen Lehrer, daß er ihn mit einzelnen Stücken nicht zu lange aufhalte. Das macht jungen Sinn todt und thut der sonstigen Bildung Eintrag. Man merkte es recht deutlich an seiner Begleitung zur Violine, die sonderbar gegen das übrige Spiel abstach. Wie sehr man aber den Sinn, ob er geweckt und gebildet sei, nach dem Accompagnement messen könne, darüber sind wir wohl Alle einverstanden. —

Nun was hilft alles Reden! — Die Künstleranlagen sind bei Beiden vorhanden. Das gilt Alles. — Und so wandert zu, ihr lieben Kleinen und fragt, sollt Ihr heute mich nicht ganz verstanden haben, nach Jahren einmal wieder! F—n.

Correspondenz.

Weimar, den 10. April.

— Gestern gaben die Herren Organisten Becker aus Leipzig und Ritter aus Erfurt ein Orgelconcert zum Besten des Frauenvereins in hiesiger Stadtkirche.

Der Kunst des Orgelspiels und der Composition im strengen Stil widmen sich in neuerer Zeit verhältnißmäßig nur wenige wahrhaft begabte Geister, da die Aufmunterung von Außen ziemlich mangelt. Um so wohlthuender ist es für den Freund dieses Kunstgebiets, wenn er einen Mann erblickt, der es dessen ungeachtet, blos aus reiner Kunstliebe, aus ächtem Kunstdrang umfaßt und festhält. Ein solcher Mann ist Herr Becker. Er lebt und webt in dem erwählten Kreis, und hat, wie das bei so vielem Talent zu erwarten, bereits eine bedeutende Stufe der Ausbildung erreicht. Möchte es ihm gefallen, seine Kraft mehr noch auf diejenige fast verloren gegangene Kunst der alten herrlichen Meister des Orgelspiels zu wenden, die ihren Genius in augenblicklich empfangenen Tongebilden walten ließen. Wer weiß nicht, daß auf diese Art der ächte Künstlergeist sich am bewundernswürdigsten auszusprechen vermag, — daß in solchen Augenblicken höchster Aufregung dem Gemüth Ideen entströmen, wie sie selten, vielleicht nie, durch die längere, erkaltende Arbeit mit der Feder auf das Papier fließen. Das Feuer, das sich in Hrn. Becker kund gibt, wenn er an der Orgel sitzt, bürgt uns dafür, daß er auch hierin Bedeutendes leisten würde.

Auch Herr Ritter, ein noch ganz junger Mann, zeigt viel Gewandtheit im Spiel, und gute Anlagen für die ernstere Composition. Wir wünschen ihm von Herzen bald Verhältnisse, die seine Fortbildung befördern, statt sie zu untergraben.

Weh' gethan hat Refer. die gewählte Stunde zu dem Concert — Mittwoch Vormittag 11 Uhr. Das ist bei uns eine nüchterne Markt- und Wirbeltagsstunde, wo die Kornsäcke bis an den Eingang der Kirche stehen und das Handelsgesumme zu dem Hörer in die Kirche dringt.

Wann wird man anfangen zu begreifen, daß, wenn die Ahnungen einer höhern, schönern Welt, die uns in den heiligen Tönen umschweben, in der Seele wiederklingen sollen, diese erst von den Schlacken des gemeinen Alltagslebens gereinigt sein muß — daß die geringste widerwärtige äußere Erscheinung das schönste innere Spiel wie mit einem Zauberschlag vernichten und tödten kann?

Möchte dieser Funke, den Refer. schon mehrfach hingeworfen, einmal zünden zum besseren Wirken und Gedeihen der Kunst! — X.

Chronik.

(Kirche.) Bologna. Am 1. März wurde im Theater Contavalli ein Oratorium von Generali: „Das Gelübde Jephta's" gegeben. Enthusiastisch aufgenommen.

Berlin. Den 10. Apr. führte Capellm. Schneider sein Oratorium „Christi Geburt" auf.

(Theater.) Parma. Die Schoberlechner und der Tenor Mariani machen Furore, erstere namentlich als Norma.

Bremen. Herr und Mad. Haizinger gastiren.

Breslau. Marschner's Templer macht hier außerordentlich Aufsehen.

Berlin. Norma gefällt auf dem Königsstädtischen Theater fortwährend. Mad. de Méric ist auf zwei Monate für dasselbe gewonnen.

(Concert.) Bremen. Am 20. Apr. öffentliche Aufführung der dortigen Liedertafel mit Orchester.

Berlin. Am 8. Apr. Quartettunterhaltung des Hrn. Zimmermann. — Am 10. Zweites Concert der Miß Laidlaw. — Am 12. Conc. von C. F. Müller.

Vermischtes.

Der junge französische Comp. Berlioz hat für Paganini eine dreitheilige Sonate mit Orchester gesetzt, die die Gefangenschaft und den Tod der Maria Stuart darstellen soll.

Paganini wird im Departement du Nord erwartet. Er reist in Gesellschaft zweier Sängerinnen unter der Direction eines Engländers Watson.

Wo mag Field sein? In Mailand spielte er in den vorigen Monaten.

In England stehen Gesang und Fortepiano oben an. In London allein sollen gegen 4000 hierin Unterrichtende leben. Im größten Ansehn stehen, außer Cramer und Moscheles, die Potter, Schlesinger, Anderson und Pio Ciacchettini.

Der bekannte Componist und Claviervirtuos Hartknoch ist vor kurzem in Moskau gestorben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 9. Den 1. Mai 1834.

Werde frei, eh' Du And're befreist, es herrsche Vernunft streng
Ueber das glühende Herz. Sonnenberg.

Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von D. F. W. Riemer. 4 Thle. Berlin 1833 u. 1834. Verlag von Duncker und Humblot.

(Schluß.)

Vierter Theil; die Jahre 1825 bis 1828. Die Vernichtung des weimarischen Theatergebäudes durch eine Feuersbrunst, und seine nachherige Wiederaufbauung gibt Zelter Gelegenheit, mehres über zweckmäßige Einrichtung eines Theaters sogar officiell zu schreiben (s. S. 14 u. ff.). Goethe hat sämmtliche Briefe Zelter's sauber heften lassen, sie sollen zugleich nochmals für Zelter copirt werden, doch wünscht auch Goethe die seinigen copiren zu lassen; worauf Zelter auf seine eigenthümliche Weise äußert: „Lachen muß ich daß Du meine Briefe studirst. Es muß ein ungeschlachtes Päckchen sein, was ich wohl selber bei Haufen sehen möchte. Sie mögen gelehrte Dinge enthalten und doch begreifen sie mein eigenstes Leben seit fünf und zwanzig Jahren, da ich erst seit so lange lebe."

Wir haben schon Zelter's Aeußerungen über Spontini's „Vestalin" und dessen „Cortez" mitgetheilt, die über „Alcidor" ist fast noch gründlicher und treffender, wir tragen daher kein Bedenken, die ganze Stelle auszuheben: „Sonnabend den 4. Juni 1825. Unsere neue centnerschwere Zauberoper Alcidor, die vier Stunden spielt, habe nun zweimal bestanden."

„Zwei gegen einander im Streit liegende Zauberfürsten, von denen einer eine Goldinsel beherrscht mit ihren Residenzen, geben Maschinisten und Decorateurs volle Arbeit. Chöre von Gnomen und Sylphen machen das Zauberwerk. Ein liebendes Paar, verfolgt von dem Gnomenvolk und beschützt von der andern Seite, wird zuletzt vereinigt und machen das Humane."

„Das Stück ist von Théaulon französisch gedichtet und nach dem Französischen in Musik gesetzt; so besitzen wir endlich ein Berlinisches Original — das ist: ein neues Kleid gewendet."

„Die Musik ist eine ganz erstaunliche Arbeit; man müßte schon ein rechter Musikus sein, um es bewundernd genug zu schätzen. Es ist ein Chaos von den rarsten Effecten die sich unter einander aufreiben wollen, wie die singenden Fürsten, und unmäßigen Fleiß des Componisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werk, und ich könnte mich zerreißen und würde dergleichen nicht hervorbringen."

„Die umgehende Kritik in gedruckter und ungedruckter Gestalt thut dem Componisten gleiches Unrecht, indem die eine wegwerfend und die andre mit kalter Erhebung verfährt.„

„Was er hat machen wollen, ist ihm nur zu sehr gelungen, er hat Verwunderung erregen, erschrecken wollen und mit mir hat er seinen Zweck völlig erreicht. Er kommt mir vor wie sein Goldkönig, der mit seinem Gold den Leuten Löcher in den Kopf schmeißt."

„Da die ausführende Musik anjetzt auf dem Exceß beruht, so sind große Forderungen davon eben nicht so unrecht, und die Klage der Orchesterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen das, was das Ohr auszustehen hat, so lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren, das viel zu anziehend und lastend zugleich ist um sich abwerfen zu lassen. Ich weiß wohl was ich aushalten kann und dachte gestern leichter davon zu kommen als das erste Mal, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen thun mir heut noch weh vom Sehen, Hören und Sitzen." —

„Das Alles liegt keineswegs an diesem Einen und, wie immer, an der Zeit, die jeden zur Verdammniß führt der sich davon fortreißen lassen muß, und da ich eben die Winckelmann'schen Briefe lese, so merke ich wohl

daß auch ich meiner Zeit mehr als billig hingegeben bin. Kurz das Werk ist in allem Außerordentlichen sehr merkwürdig wegen der auf's Höchste getriebenen Steigerung des Stils, der das Starke und Liebliche travestirend affectuirt und bei völliger Hohlheit verwirrend ja tödtend wirkt." —

„Was melodisch sein will, kommt mir vor wie eine Contourzeichnung, die immer absetzt, anstatt zu fließen, und sich in Carricatur verirrt."

Aehnliches der Zeit Angehöriges dürfte an dem wirklich ganz außerordentlichem Beethoven nachzuweisen sein, der in seiner Entfernung vielleicht mit Michel Angelo zu vergleichen wäre, und sofort auf Spontini, dem schon Cherubini vorgearbeitet hat und der schon lange an der Breterwand steht."

Bemerkungen und Erwähnungen: The last Days of Lord Byron by William Parry. — Sänger Hauser. — Ueber den Verkauf von Goethe's Werken. — Ueber Griepenkerl's Aesthetik der Tonkunst. — Felix Mendelsohn zu mehren Malen. — Sheridan's Lästerschule. Ueber ein Gemälde nach dem dem Neugriechischen nachgebildeten Gedicht Goethe's: Charon. — Hummel rc.

„— — Bemerke ich doch Aehnliches in der Musik. Nur erst seit Mozart ist die größere Neigung zum Verständniß von Sebastian Bach eingetreten, indem dieser durchaus mystisch erscheint, wo jener klar von Außen auf uns eindringt und leichter begleitet wird, indem er das irdisch Lebendige um sich versammelt. Ich selbst war in dem Fall an Mozart's Werken keinen reinen Wohlgefallen zu haben, da ich Bach viel früher gekannt habe, gegen den sich Mozart verhielt wie die niederländischen Maler zu den italiänischen und griechischen Künstlern, und erst seit ich hierin immer klarer werde, schätze ich beide aufs Höchste, ohne vom Einen zu fordern was der Andere leistet. Das Mystische muß und will bleiben was es ist, sonst wäre es nicht was es ist; darüber kann ich nun ruhig schlafen, unterdessen der ganze Troß hinter mir her nach Aufschluß in Worten schreit, in denen er über den Sinn wegstolpert."

„Mozart steht viel näher an Sebastian Bach, als Emanuel Bach und Haydn, welches Originale sind und zwischen den beiden ersten stehen. Der Don Juan und die Zauberflöte zeugen genug, daß Mozart ein Mystisches in sich hatte und einer leichtern Wirkung um so gewisser ist als er von Außen hineingeht, wo es noch hell, nur nach und nach dunkel wird."

Dem. Sontag. — Manzoni. — Streckfuß Uebersetzung des Dante. — Die Tochter der Luft von Raupach. — Der Schauspieler Krüger. — Händel's Alexanderfest. — Ueber mehre Stücke des Aeschylus und Euripides. Couperin. — Der Schauspieler La Roche. — Zelter's Reise nach München und interessante Bemerkungen darüber.

Dies das Wesentlichste des reichhaltigen vierten Theils. — Das Endurtheil über den ganzen Briefwechsel sparen wir uns bis zur Besprechung der noch zu erwarte den beiden letzten (5. und 6.) Theile desselben auf, wo wir dann das Ganze richtiger überschauen können. Noch einmal wiederholen wir jedoch, daß es uns bei der gegebenen Uebersicht und Durchmusterung des vorliegenden Werks vorzüglich darauf ankam, die Leser mit dem eigenthümlichen Wesen Zelter's, seiner Auffassung und Beurtheilung des ihm bedeutsam Entgegenkommenden, und vorzüglich seiner geistigen Herausbildung, in und mit der Zeit, bekannt zu machen; wobei wir uns selbst aller Bemerkungen enthalten wollten, um dem Urtheil des Lesenden auf keine Weise vorzugreifen, das bei einem Mann wie Zelter, nach jedes Individualität, ein verschiedenes sein muß, wodurch dann das Ganze an Interesse gewinnen möchte.

A. Bürck.

Pianoforte-Schule, herausg. von C. H. Zöllner. Pr. 1 Rthlr. Hamburg, Cranz.

Daß uns hier abermals eine Pianoforte-Schule vorgeführt wird, darf uns nicht wundern, da das an der Tagsordnung zu sein scheint. Dem ungeachtet dürfen wir das Erscheinen eines solchen Werks, wie es wohl mancher in Vorurtheilen Befangener zu thun pflegt, durchaus nicht unbeachtet lassen, da keins der bisher vorhandenen den Anforderungen umsichtiger Lehrer und Spieler ganz zu entsprechen im Stand war. Schöpfen konnten sie zwar aus allen, wenigstens den größeren; aber keins derselben vermochten sie für ihre Zwecke vollständig zu brauchen. Hier stand ihnen die Eigenthümlichkeit einer darin durchgeführten Methode entgegen, in die unbedingt einzugehen dem Selbsterfahrnen nicht zuzumuthen war; dort fanden sie einen zu reichlichen Stoff vor, woraus eine gute Wahl zu treffen nur mit Zuziehung anderer Hilfsmittel möglich schien, da die Hauptsachen unter den Nebendingen wie verborgen lagen; dort wurden sie durch eine zu weitläufige Behandlung trockner Puncte, über die sie in Kürze unterrichtet zu sein wünschten, abgeschreckt oder fanden über Applicaturgegenstände, mit denen einmal in's Reine zu kommen sie die Nothwendigkeit längst erkannt und darnach gestrebt hatten, gar Nichts. — Indem ich solches schreibe, denke ich an einige große und kleine Pianoforte-Schulen, die zum Theil sehr verbreitet sind; meine letzten Worte namentlich zielen auf die Kalkbrenner'sche, die in Behandlung einzelner Lehrgegenstände vor den übrigen gewiß eine gefällige Form voraus hat, aber unter mehren anderen namentlich die für alles Spiel so wesentlichen Accorde und ihre Brechungen und Passagen gar nicht anführt. — Ich meine, eine Pfte-Schule, die eine allgemeine Verbreitung wünscht, muß nur beim Wesentlichen stehen bleiben und solches in möglichster Einfachheit geben, damit theils der Lehrer eine feste Grundlage, das eigentliche Fundament, auf dem er baue, für seinen Unterricht darin finde, theils der Selbststudirende alle die einfachen Mittel an die Hand bekomme, in deren Besitz er nothwendig sein muß, um mit Erfolg die Bekanntschaft der vorhandenen trefflichen Etü-

den, überhaupt der classischen Compositionen für's Pianoforte machen und an ihrer Hand einer hohen Kunststufe entgegeneilen zu können, ohne auf dem Weg dahin fortwährende Steine des Anstoßes zu finden. Auch halte ich es gerade nicht für rathsam, daß eine Pianoforte-Schule, die gemeinnützig werden will, eine eigene Methode entwickle, indem ja ein guter Lehrer seine Unterrichtsweise immer den Fähigkeiten seiner Zöglinge anpassen muß, also höchstens Winke für seinen Beruf und sein Wirken darin erhalten darf. Doch an sich, versteht sich, kann ich die Bestrebungen, überall, auch im Feld des Clavierunterrichts, Neues zu erfinden, nur loben.

Ich bin in's Allgemeine gekommen, da ich nur zeigen wollte, daß bei den Umständen, die uns noch so Manches an unseren vorhandenen Pfte-Schulen wünschen lassen, ein neu erscheinendes Werk der Art jedenfalls unsere Aufmerksamkeit verdient. Das in der Ueberschrift genannte von Zöllner ist, wie er selbst angibt, mit besonderer Berücksichtigung der Lehrbücher und Uebungen von Clementi, Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles und A. E. Müller geschrieben. Gut; denn Vorarbeiten muß ein Jeder benutzen. Auch will ich nicht so pedantisch sein, anzuführen daß hier zu viel, dort zu wenig aus jenen Werken mitgetheilt sei. Aber der Verfasser ist doch langweilig, indem er die abgeleierten Geschichten von den Tasten, Noten u. s. f. wieder in aller Ausführlichkeit predigt, ohne uns nachher durch Interessanteres über Fingersatz und Vortrag zu entschädigen. Der erste ist noch Kalkbrenner, fast einzig von demselben abhängig (so weit, daß auch die Accordenlehre ausgeschlossen blieb) ohne eignes Urtheil und Streben nach Vereinfachung, behandelt worden; der letzte erstreckt sich nur auf (etwas alte) Angabe der Verzierungen und (zum Theil ungenaue) Erläuterung einiger wenigen italienischen Kunstausdrücke.

Vorstehendes sind die Ergebnisse meiner Prüfung des 11 Bogen starken Werks von Zöllner. Nichts destoweniger muß ich dasselbe empfehlen, da es Hand in Hand mit kleinen Uebungsstücken geht, welche Clavierlehrern, die nicht gleich wissen, womit sie ihre jungen Anfänger oder Anfängerinnen beschäftigen sollen, sehr willkommen sein werden. Diese

Auswahl unterhaltender und unterrichtender Uebungsstücke für's Pianoforte, bearbeitet von C. H. Zöllner. Hft. 1. 2. à 16 gr. Hamburg, Cranz.

ist apart zu haben und soll noch fortgesetzt werden. Sie nimmt der Titelangabe nach besondere Rücksicht auf eine zweckmäßige Stufenfolge vom ersten Anfang des Unterrichts. Ich glaube nicht, daß der Verfasser solches ganz besonders urgirt, da er recht gut weiß, daß jene zweckmäßige Stufenfolge immer erst vom Lehrer, angemessen der Individualität seines Schülers, zu bestimmen ist. Denn Leicht und Schwer sind relative Begriffe. Aber das hebe ich namentlich heraus, daß auch interessante Opernmotive unter die Uebungsstücke aufgenommen sind. Warum?

„Clavierschüler, die nicht etwa im Weg des Gesangs (dies ist freilich die beste Methode) die Musik erlernen, bleiben, was die Ausbildung des Ohrs und den Sinn für Auffassung melodischer Tonfolgen anbelangt, stets hinter denen zurück, die den Gesang betreiben, oder die Violine, Violoncello, vielleicht auch ein Blasinstrument zu ihrem Lieblingsinstrument wählen. Die Nothwendigkeit, auf diesen Instrumenten, oder bei dem Gesang mittelst der Stimmorgane, gleichsam den Ton zu suchen, macht sie bei Zeiten auf einen reinen, bei fortgesetztem Fleiß auf die Erzielung eines schönen Tons aufmerksam. Der Clavierspieler, den Ton durch die Taste bereits fertig vor sich findend, findet sich nur gar zu geneigt, die manuelle Geschicklichkeit auf der Tastatur für den Zweck des Studiums zu halten. Fertige Behandlung der Tastatur macht aber noch lange keinen Tonkünstler. Solche Clavierhusaren, wie Forkel sie nannte, gehören strenggenommen nicht zu den musikalischen sondern rein mechanischen Künstlern. Uebungen von Tonstücken, die der Clavierlernende oft im Haus wie außer dem Haus in Concerten und Opern singen hört, werden ihm und sollen ihm ein Mittel werden, sich den Sinn für Tonauffassung anzueignen. Dies der erste Grund."

„Den zweiten gibt mir ein offenes Geständniß des Hrn. Kalkbrenner an die Hand, das derselbe in seiner Clavierschule ablegt, indem er sagt, daß er dem Anhören großer Sänger und Sängerinnen, und dem Bestreben einen eben so schönen Ton seinem Instrument zu entlocken, als jene ihrer Kehle, sein ausdrucksvolles Spiel zu verdanken habe. — Wird durch das Wiedergeben gehörter Melodieen das Ohr im Allgemeinen schon an Auffassung der Töne gewöhnt, so wird der Clavierschüler bei der Wiederholung derjenigen Motive, die er von guten Sängern und Sängerinnen vortragen hörte, es sich gleichfalls angelegen sein lassen, den Tönen seines Instruments diejenige Bedeutung zu geben, die vorzügliche Sänger den ihrigen zu verleihen wußten und auf diese Weise lernen, einen schönen Ton seinem Instrument abzugewinnen."

Dies die eigenen Worte des Verfassers. Man wird seine Ansicht loben. Hätte er nur jenen Opernmelodieen eine interessantere Begleitung gegeben; sie ist für uns doch etwas alt.. Die von ihm selbst componirten kleinen Stücke sind regelrecht Der über den Noten angedeutete Fingersatz, wenn auch nicht falsch, zeigt von geringer Gewandtheit.

1.

Correspondenz.

Dresden, im April.

— Für Ausbildung im Clavierspiel wird hier viel, sehr viel gethan; ja Dresden dürfte ihrem Leipzig hierin nicht nachstehen. Zwar haben wir eben so gut eine Menge schlechter Clavierlehrer, welche tagtäglich wie besessen aus einem Stadtviertel in's andere rennen, um für eine We-

nigkeit viele schöne Talente zu vernichten — aber wir haben auch wackere Lehrer, welche ungemein viel wirken — schön wirken — und in ihrem Kreis glücklich wirken. Unsern Hoforg. Klengel würde ich obenan stellen, wenn er sich nicht seit einigen Jahren fast ganz zurückgezogen hätte und einen Indifferentismus gegen Musik an den Tag legte, der eben so schmerzlich ist als unerklärlich. — Unter die wenigen Lehrer aber, welche mit der Zeit fortgegangen und in ihrem schweren Berufe nicht erstorben sind, gehört Hr. Carl Krägen. Vielseitig gebildet, gewandt, alles an seinen Platz zu stellen, weiß er jeden Componist für seine Zwecke zu benutzen. Man hört in unzähligen Soiréen von seinen Schülern und Schülerinnen eben so gut Mozart und Beethoven, als Hummel, Kalkbrenner und Pixis, ja Chopin vortragen. Die Namen K. C. S. H. brauche ich nicht auszuschreiben, da diese liebenswürdigen Damen als kunstgeübte Dilettantinnen Ihnen hinlänglich bekannt sind. Hr. Krägen ist aber auch selbst ein trefflicher Spieler, welcher hinsichtlich des schönen Anschlags und des vollen Tons, den er seinem Instrument zu entlocken weiß, den ersten Virtuosen zur Seite gestellt werden dürfte, reich an Phantasie, womit er oft in Privatcirkeln entzückt, und mit einem schönen Compositionstalent begabt, welches leider noch nicht allgemeine Anerkennung fand. Ich hoffe, daß Sie dem im Namen so vieler Dresdner Kunstfreunde ausgesprochenen Lob des bescheidenen Mannes ein Plätzchen in ihrer Zeitschrift gern vergönnen werden. — Noch erwähne ich, daß die hochachtbare, als Virtuosin längst bekannte, Mad. Pesadori, geb. Pechwell, gleichfalls sich mit vielem Erfolg dem Lehrfach widmet. Möge sie die ungeheuren, dem Clavierunterricht entgegenstehenden Schwierigkeiten, besonders in den vornehmeren Familien, wo sie eingeführt ist, stets mit Glück bekämpfen. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) London. An der königl. Oper waren bis jetzt die Aufführungen des Barbiers und der diebischen Elster die brillantsten. Tamburini konnte als Barbier seinen Vorgänger Lablache nicht vergessen machen; einer desto größern Gunst von Seite des Publicums hat sich Dlle. Julie Grisi zu erfreuen. Die Londner Journale wollen sogar behaupten, daß sie das Pathetische der Pasta mit der unerreichten Leichtigkeit der Sontag verbinde, und sie nur mit Mad. Malibran vergleichen. —

Hannover. Am 20. März erste Aufführung der Oper: Valeria, von Al. Schmitt.

(Concert.) Marseille. Mad. Feuillet Dumas gab mit ausgezeichnetem Beifall zwei Concerte auf der Harfe.

Dresden. Am 21. Apr. Concert des Hrn. Dury und seiner Gattin, geb. Belleville. — Am 25. April Concert des Hrn. Franz Schubert, ersten Violinist. an der Capelle. —

Vermischtes.

Lobe's Fürstin von Grenada kommt ehestens in London, Cassel und Leipzig zur Aufführung. In Weimar wird sie fortwährend bei vollem Haus gegeben.

---

* In kurzer Zeit ist uns von allen Seiten solche Theilnahme geworden, freiwillige wie nachgesuchte, daß wir erkennen, es hat nicht an Männern, die mit ganzem Geist für das Aechte wirken wollen, wohl aber an Gelegenheit gefehlt, diesen Willen oft zu bethätigen. Der Anfang ist gemacht. Von der Ausdauer wird das Vollbringen abhängen.

Bei Gelegenheit des Schlusses vom Goethe-Zelter'schen Briefwechsel in diesem Blatt bemerken wir, daß es nicht Absicht ist, unsere Kunstgenossen nur durch das, was sie unmittelbar durch Musik berühre, anzuregen, sondern daß wir sie auch mit Anderm, was sie als Kunstmenschen überhaupt interessiren könnte, erfreuen, geistig nähren möchten. Wir meinen, daß der Maler aus einer Beethoven'sche Symphonie eben so gut lernen könne, wie der Musiker anders von einem Goethe'schen Kunstwerk.

Schwer erscheint es allerdings, die vielen Materialien in Verhältnissen vorzuführen, das Wesentliche auszuscheiden, Jedem wie im Staat seine kleinere oder größere Stelle anzuweisen. Daß aber beim Beginnen eines Instituts nicht allen Wünschen der Art nachgekommen werden kann, wird uns wohl jeder Billigfordernde zugestehen.

Es darf uns nicht kümmern, ob unsere Ansichten, wie sie sich in den erschienenen Blättern wenn auch nicht vollständig kund geben, von Allen gebilligt werden möchten. Wir wünschen kaum von Jedem ein Gutheißen. Gibt es sicher auch Unerfreulichem, Hartnäckigem zu begegnen, so entschädigt anderseits die Thätigkeit der neuen Geister, die nur von weitem geleitet zu werden braucht, um der Kunst neue Freude, neue Würde zu verschaffen.

Möchten diese Blätter wie erste Thautropfen eines Morgens gelten, dessen Aufgangsstunde wir, wenn auch nicht feststellen, doch vorläufig als eine heitere Zukunft beglückwünschen wollen. Allen, welche diese Zeit beschleunigend, uns so freudig zum Verein entgegengekommen sind, namentlich den Herren Sl, Es in Bn — Le in Wr — Kn, Mz in Dn — Ff in Wn — Gl in Bg — Se in Hg — Tn, Qo in Br — Pa in Ps — Ng in He — Br in St — Hh in Gn — Ar in Fg — Me, Bt, Gk, Bk, Br, Dp, Lr, Ks, Pz, Kr, Hr, Gr, Hr in Lz — unsern Dank und Gruß!

L., am 1. Mai. Die Herausgeber.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 10.** Den 5. Mai 1834.

Je länger man lebt, desto mehr sucht und schätzt man die Leute,
die etwas Tüchtiges können — weil sie es gelernt haben. Kunstblatt.

Kunstphilosophische Skizzen aufgestellt von Gustav Nauenburg.

Motto. Aesthetische Eklektiker sind in dem Grad gut, in welchem philosophische schlecht.
J. Paul.

Als man im vorigen Jahrhundert anfing öffentlich die Werke der Tonkunst zu recensiren, setzte sich die *Technik* auf den kritischen Richterstuhl. Die Hauptfrage war, ob ein Werk methodisch richtig, das hieß in der Kunstsprache — „*rein im Satz*" — und ob es gut — „*ausgearbeitet*" — sei. Wer im reinen Satz am besten auszuarbeiten vermochte, wer die contrapunctischen Künste am künstlichsten benutzte, galt für einen classischen — „*Tonmeister.*" —

Die Formalistik gelangte zur höchsten kunstrichterlichen Autorität, und selbst in den neusten Zeiten wird sie noch zuweilen von einseitigen Kunsttheoreten als erste und letzte schiedsrichterliche Instanz anerkannt. Während diese methodistische Kritik sich starrsinnig zu behaupten suchte, eilte die Praxis sorglos mit Riesenschritten *vor-* und *aufwärts*; geniale Componisten sprengten die Fesseln und förderten Kunstwerke zu Tag, die noch heut in ihrer Glorie prangen, wo jene Kritik in ihrer Einseitigkeit erkannt worden ist.

Rousseau war einer der ersten, der keck behauptete: es könne ein Tonkunstwerk *allen* Regeln der Setzkunst entsprechen, und doch *nicht schön* sein. So gewann die Kunstkritik offnes Feld; und je mehr die Psychologie und Aesthetik sich verallgemeinerte, je mehr man in der schönen Literatur über Schönheit schöne Worte machte, desto mehr hielt sich auch die Kunstkritik für berechtigt, der *Schönheit* nun als höchster Richterin zu huldigen. Ohne positive Kunstkenntniß traten nun eine Menge Schöngeister als Kunstrichter auf, und würdigten im blinden Eifer für ihre Göttin die wahre Kritik noch weit tiefer herab, als sie durch jene Formalisten nur immer herabgewürdigt werden konnte; denn sie vergaßen ganz und gar, daß selbst die schönsten Redensarten, die wohlgemeintesten Huldigungen, die geistreichsten Phantasieen über ein Kunstwerk eben so wenig ein gründliches Urtheil ausmachen, als apodictische Verdammungsfloskeln.

Zwischen diese kritischen Extreme tritt nun vermittelnd der *rationelle Kritiker*, welcher es zwar keiner von beiden Parteien recht macht, aber vielleicht gerade deswegen dem *Künstler* und *Publicum* um so willkommner ist. Der ächte Kunstkritiker ist in gewissem Sinn — *Enthusiast* — aber nur so lange, als der Genius, welcher im Kunstwerk waltet, auf ihn unmittelbar einwirkt; er gibt sich ihm vorurtheilsfrei hin, genießt das Kunstwerk als Gefühlsmensch und verkümmert sich nicht den Genuß durch kalte Betrachtungen und unbillige Forderungen; denn er weiß als Künstler aus *eigner* Erfahrung, was überhaupt in der Kunst nach Maßgabe der individuellen Kräfte geleistet werden kann.

Der Zustand der künstlerischen Inspiration ist nie dauernd; die Vernunft geht bald zum hellen Gefühl ihrer selbst zurück. Galt es im Zustand des Genusses *Vergessen* aller Warums, aller Principien, so gilt es im Zustand des rationellen Kritisirens über die Gründe und den Werth der Kunstgenüsse, die *deutlichsten* und *festesten* Principien.

Kein Name, sagt der große Humanist *Herder*, sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name *Kunstrichter*: denn ein wie hohes Geschäft ist's, über Kunst richten! — „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sei? — Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und *erprobt*?" — denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch keine Kenntniß dieser Uebung, kein vollständiges, reines, richtiges Urtheil.

Der wahre Kunstrichter folgert (mit Lessing) keine Regeln aus *seinem* Geschmack, sondern hat seinen

Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die **Natur der Sache erfordert**; er weiß, daß er als Einzelwesen eben so wenig im Besitz aller **Schönheiten**, als im Besitz aller **Wahrheiten** sein kann.

Es ist einem Jeden vergönnt, seinen eignen Kunstgeschmack zu haben; und es ist rühmlich sich von seinem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben. Aber den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine **Allgemeinheit** ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit hätte, ihn zu den **einzig wahren** Geschmack machen müßte, heißt sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. **Richter** ist in der Kunstrepublik — **Niemand**; zum Beurtheilen glaubt Jeder berechtigt zu sein.

Manche Recensenten urtheilen durchweg en gros; diese Manier ist klüglich gewählt, weil man dabei sein eigen Wissen oder **Nichtwissen** nicht verräth; ein ausführliches Urtheil en datail deckt das Maß der Einsicht eines Recensenten **allein** auf.

Man kann nur dann sagen, daß man ein Kunstwerk verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachconstruiren kann. Dieses gründliche Verstehen nun, welches, wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird — **Charakterisiren** — heißt, ist das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik. —

Die Kunstkritik soll aber nicht allein der Commentar zu schon vorhandenen, vollendeten, sondern vielmehr das Organon zu **neuen** Kunstwerken sein. Ein Organon der Kunst überhaupt; also eine Kritik, die nicht blos erklärend und erhaltend, sondern die **selbst producirend** ist, wenigstens indirect durch **Lenkung, Anordnung, Erregung**; sie gleicht einem Piloten, der nach sicheren Principien der Steuermannskunst, die aus der Kenntniß des Globus gezogen sind, mit einer vollständigen Seecharte und einem Compaß versehen, das Schiff sicher führt, wohin es ihm gut dünkt.

(Schluß folgt.)

Kalliwoda, 1. Ouverture à grand Orchestre. Oe. 38. 2. Ouvert. Oe. 44. à 2 Rthlr. — Dieselben zu vier Händen à 16 gr. — Leipz., Peters.

Die Gegenwart wird durch ihre Parteien charakterisirt. Wie die politische kann man die musikalische in Liberale, Mittelmänner und Legitime oder in Romantiker, Moderne und Classiker theilen. Auf der Rechten sitzen die Alten, die Contrapunctler, die Alter= und Volksthümler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jünglinge, die phrygischen Mützen, die Formenverächter, die Genialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Classe hervorstechen. Im Juste=Milieu schwankt Jung wie Alt vermischt. In ihm sind die meisten Erzeugnisse des Tags begriffen, die Geschöpfe des Augenblicks, von ihm erzeugt und wieder vernichtet.

Kalliwoda gehört zu den Mittelmännern, zu den Freundlichen, Klugen, zu Zeiten Gewöhnlichen. Seine Symphonieen sind Blitze, die einmal an römischen und griechischen Ruinen hingleiteten. Sonst hat man von ihm als Republicaner nichts zu fürchten.

Als Einleitungssätze zu dieser oder jener öffentlichen Zusammenkunft mögen diese Ouvertüren gut geheißen werden. Das Volk will dabei wenig aufsuchen und nachdenken, es gibt noch dies und das vor Schauspielanfang, vor dem eigentlichen Concert abzumachen — da sind denn musikalische Allgemeinheiten, leichte, hübsch gestellte Redensarten am rechten Ort.

7 6♭
5♯ 4♭ 7♭
3♯ 8♭

Die erste, D moll. Die Harmonien **H — Ces — B** fast zu kühn für manche Ohren. Das erste Violinthema in der Art, wie es durch Spohr und Weber bei Marschner, Reißiger, Wolfram angeregt worden. Das zweite in der gewöhnlichen Durtonart der Oberterz nicht neu, aber gut singend. Der Mittelsatz aus der Figur im einleitenden Adagio entlehnt, gut eingefügt, wenn auch nicht hoch contrapunctisch. Etwas zu kurz abspringende Cadenz in der Wiederholung des ersten Violinthemas. Alles wie vorher in der transponirten Uebergangwendung nach dem zweiten hin. Anspannung durch ein più mosso. Durschluß. — Die zweite scheint nur eine Zwillingsschwester, sonst freundlich genug mit italiänischen Augen sehend. Hat man über die eine gesprochen, so läßt sich wenig über die andere sagen. Als schöner ist das zweite Thema auszuzeichnen. Die Sextolen im Adagio sind keine, sondern Triolen. Wie oft soll man auf den Unterschied aufmerksam machen. —

Beide Ouvertüren können wegen ihres vorzüglichen, claviermäßigen Arrangements Schülern, vielleicht als Uebung im Blattspielen, zur Abwechslung anempfohlen werden. — **12.**

Correspondenz.

(Schluß.)

Am 3. d. M. gab **Hummel** im Harmoniesaal Concert, worin er sein neustes Concert (F dur), so wie ein neues Rondo (Retour de Londres), die Sentinelle und eine freie Phantasie vortrug. Das Publicum wäre vielleicht zahlreicher gewesen, hätte das Billet nicht einen Thaler gekostet. Man empfing ihn mit Applaus. Composition und Spiel entsprachen nicht ganz den Erwartungen, mit denen man in's Concert gegangen war; dennoch spendete man dem Veteran reichlich Beifall. — Hummel sollte wohl keine Kunstreise mehr machen, wenigstens nicht in Deutschland und Frankreich, wo das Clavierspiel die höchste Stufe der Cultur erreicht hat und nur das Außerordentlichste gefallen kann. Er schmälert dadurch bedeutend seinen wohlerworbenen Ruhm. Seine Glanzperiode ist längst vorüber. Seine Kunst hat abgenommen, wie seine Jahre zugenommen haben. Aus seinen neuesten Compositionen geht hervor, daß seine Phantasie gefesselt ist. Einestheils kunstgerechte Arbeit, schöne Instrumenti=

rung; andrentheils alte, verbrauchte Motiven, Passagen. In seinem freien Phantasiren kann ich die Ordnung, die Abgeschlossenheit seines Ideengangs nicht genug bewundern. Weder durch schwere Modulationen, noch durch schwere Figuren kommt er je in Verlegenheit. Es ist immer, als spielt er ein wohl überdachtes, ausgearbeitetes Stück; ja, schnell nachgeschrieben, könnte man solches ohne Weiteres dem Stich und der Welt übergeben, ohne daß die Kritik an Richtigkeit und Concinnität etwas auszusetzen fände. Aber wie langweilig ist sein Spiel! Man glaubt sich in's vorige Jahrhundert versetzt und fühlt unwillkürlich auf den Kopf, nach der — Allongen-Perrücke; denn indem Hummel seine Melodieen meistens mit Figuren, wie diese begleitet, fallen einem die langen Haartrobbeln sofort in's Gesicht, und man reibt sich alsbald vor langer Weile in den Augen! Wofür haben sich denn die Menschen die Köpfe zerbrochen, in ihre Schachteln so viel Ton zu bringen? Verlangt man nicht mit Recht von dem Clavierspieler, daß er den so mühsam errungenen Ton heraushole? —

Am 10. gab der Capellm. **Pott** aus Oldenburg Violinconcert. Er trug darin das Adagio und den ersten Satz eines von ihm componirten Concerts vor. Die Composition ist feurig, etwas zu brausend; starker Ton, Reinheit und Ueberwindung großer Schwierigkeiten sind die Lichtseiten seines Spiels. Dasselbe erregte Bewunderung; doch vermißte ich jene Ruhe, die besonders dem Violinspieler so wohl steht. —

Am 18. gab **Hase**, erster Waldhornist unserer Capelle, ein sehr besuchtes Concert. Ich habe ihn selten so schön blasen gehört, als an dem Abend. Eine sehr gelungene Ouvertüre von Reißiger (Dmoll), ein Duo von Thalberg (Mad. Pesadori und Hase), ein Concertstück von Maurer (für 4 Geigen), eine Declamation des Fridolin mit Ans. Weber's Musik (v. Emil Devrient) erhöhten den Genuß.

Die Gefälligkeit unserer liebenswürdigen **Maschinka Schneider** ist ohne Gränzen. Sie singt in allen Concerten und Privatgesellschaften immer mit gleicher Lust und Liebe und ist eine liebliche Erscheinung für Aug' und Ohr. Das freundschaftliche Verhältniß zwischen ihr und Mad. Schröder-Devrient ist gewiß nicht ihr Nachtheil; denn Spiel und Gesang haben sich zusehends vervollkommnet, so daß wir fürchten, man werde sie uns, da sie eine Kunstreise antreten will, irgendwo abspenstig machen. —

Auch geht kein Concert vorüber, wo nicht unser Bassist **Zezi** seine schöne Stimme hören läßt. —

Am 21. war das Concert der Mad. **Belleville-Oury** und ihres Mannes, ersten Violinisten an der ital. Oper zu London. Eine Clavierspielerin ersten Rangs, der man nur den geringen Tadel machen kann, wenn dies anders zu tadeln, daß sie sich zu sehr gehen läßt, wodurch sie allerdings, wenn besonders nicht genug Proben vorausgegangen, die Begleitung sehr erschwert. Sie trug Beethoven's schwerstes und brillantstes (Esdur) Concert mit einer Bravour und Schattirung vor, die man selten hört. Reißiger dirigirte die schwere Orchesterbegleitung, wodurch das Ganze an Haltung gewann. Zum Schluß spielte sie die Herz'schen Variationen über den Marsch aus Othello mit außerordentlicher Eleganz und Schnelligkeit. Das Thema im Finale enthält Vorschläge dieser Art: Sie nahm dieselben dem Baß voraus, wodurch ein unangenehmes Zögern im Tact entstand, indem das Tempo sehr geschwind genommen werden muß. Hr. **Oury** spielte ein neues Concertstück von Beriot und ein Potpourri eigner Composition mit vieler Zartheit und schönem Ton, und erregte um so mehr Bewunderung, als man solches von dem derben — massiven — plumpen Engländer — doch halt! er ist ja ein emigrirter Franzose und gewandter Mann ꝛc. —

Am 25. gab Hr. Franz **Schubert** Concert — mit Recht ein Liebling des Dresdner Publicums. Er hat seinen Aufenthalt in Paris zu benutzen gewußt und, wenn man erwägt, wie weit das Studium eines einzigen Jahrs führen kann, außerordentliche Fortschritte gemacht. Besonnenheit, Reinheit, Zartheit und Genialität sind die Eigenschaften seines Spiels. Er trug ein Concert von Lafont vor, eine gehaltlose Composition, die nur durch seinen Vortrag gehoben wurde. Am Schluß spielte er eine von ihm selbst componirte Phantasie über Themen aus den Zweikampf von Herold — sehr schwer, aber auch höchst originell und geschmackvoll. Sein jüngerer Bruder, Friedrich Sch., ein Schüler unsers Kummer, spielte dessen Portpourri aus Preciosa auf dem Cello mit großem Beifall. Sein Vortrag zeigt von vielem Talent; es wäre aber auch jedem Cellisten ein so vorzügliches Instrument zu wünschen, als er besitzt. Mad. Rettig, Hofschauspielerin, declamirte ein Gedicht über eine steyerische Volkssage schön und mit allen Nüancirungen. Der Inhalt war schaudererregend — Blitz, Donner, Hagel, Mord, Sterben, Begraben! Solche Dinge wollen für's Concert nicht recht passen. —

Sollten Sie sich, lieber ...t, durch meine Be- und Gerichte den Magen überladen und verdorben haben, so schicke ich Ihnen beiliegende geistreiche Schrift mit dem Stempel der St. Annenkirche zum Desert, die Ihnen a force de rire Verdauung oder à force de dégout Erbrechen hervorbringen möge, wodurch sich jedenfalls Ihr Magen von der Last befreien wird. Unser Annenkirchorganist, Feige, — denken Sie sich — ist genöthigt, alle Jahre einmal von Haus zu Haus gehend, seinen Gehalt zu erbetteln! Paßt dies für Dresden? — ꝛc. 28.

Chronik.

(Concert.) London. Moscheles hat im dritten Concert der philharmonischen Gesellschaft ein phantastisches Concert (noch Manuscript) gespielt.

— Einer der ausgezeichnetsten Künstler, welche die musikalische Saison hierher gezogen hat, ist der Italische Violinist Mazoni, den man in gewisser Hinsicht mit Paganini in gleiche Linie stellen kann. Der Atlas, das größte englische Journal, sagt hierauf bezüglich: Beide erheben sich über die gewöhnlichen Virtuosen nicht nur durch Passagen, welche ihnen gar kein Anderer nachmachen kann, sondern durch Originalität, die Frucht ganz besonderer Studien. Das, was Paganini von allen anderen Spielern unterscheidet, ist die große Vielseitigkeit seines Studiums, daher steht er als Componist und als ausführender Künstler gleich hoch. Mazoni führt Schwierigkeiten, welche außer P. kein Anderer wagen darf, mit Leichtigkeit aus, auch er ist ein origineller Spieler; es fehlt ihm aber Geschmack und musikalische Erziehung. Er ist mittelmäßiger Componist, und würde nicht übel thun, Harmonie zu studiren.

Vermischtes.

Ankündigung des am 28., 29. und 30. Mai dies. Jahres in Magdeburg zu feiernden großen Musik-Fests.

Arion sprach: „Ein wandernd Leben
gefällt der freien Dichterbrust;
Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,
sie sei auch vieler Tausend Lust!

Wohl überhaupt jeder künstlerischen Leistung, aber ganz insbesondere doch auch unserer Musikfeste tiefern Sinn, und somit ihren letzten Zweck und ihre rechte Weise, deuten — so meinen wir — diese Worte des Dichters an.

Warum Musikfeste gefeiert werden? Darum, weil die Musik eine Gottesgabe, also eine der vielen guten und vollkommenen Gaben ist, die von oben herabkommt und den Geist des Menschen dahin erhebt, woher er stammt; und weil man die Gottesgaben nicht immer nur einsam in seinem Kämmerlein, sondern auch mit Anderen und mit recht Vielen gemeinschaftlich genießen, und sich des herzerhebenden Genusses erfreuen soll; wie man denn das auch nicht anders mag und will, wenn man einmal weiß, was man an solch' einer Gottesgabe hat. In diesem Sinn haben die großen Meister der Tonkunst ihre Werke hervorgebracht und zu Mitwelt und Nachwelt das Vertraun gehabt, daß sie diese Werke ehren und fleißig zur Aufführung bringen werden, auf daß Tausende ihre Lust und Freude daran haben. In diesem Sinn müssen also auch diese Werke von Zeit zu Zeit würdig ausgeführt werden, damit jenes Vertraun nicht getäuscht und damit Andere, die Gleiches zu leisten vermögen, ermuntert und ermuthigt werden, ein Gleiches zu thun und die Gaben, die sie, um Tausende damit zu erfreuen, empfangen haben, auch zur Freude von Tausenden anzuwenden. Wir aber in Magdeburg wollen in diesem Sommer ein Musikfest feiern, weil wir nunmehr seit 9 Jahren keins gefeiert haben und weil die benachbarte schwesterliche Stadt Halberstadt uns im vorigen Jahr nach mehrjähriger Unterbrechung unserer Elbfeste wiederum ein herrliches Beispiel gegeben hat, dem nicht alsbald nachzufolgen uns keine Ehre bringen würde. Wie wir unser Musikfest feiern wollen? Also, daß die Kunst gepriesen die Künstler geehrt, und des Ruhms, den die Kunst ihnen bringt, sich mehrfach bewußt und daß sie und Alle, die es mitfeiern, hocherfreut werden. Darum wollen wir am ersten Tag des Fests ein großes Werk — zwar 100 Jahre alt, aber durch seine ächte Schönheit in ewig kraftvoller Jugend blühend — des unsterblichen Händel Oratorium Josua, in unserer schönen St. Johanniskirche weiten Hallen ertönen lassen. Und am dritten Tag wollen wir ebendaselbst uns großer Werke unserer Zeitgenossen, abgeschiedener und lebender, erfreuen: einer Oster-Hymne von Mozart, einer Composition des 24. Psalms von Fr. Schneider, auch Beethoven's unübertroffener Sinfonia eroica und einer an Erhabenheit und Pracht mit dieser wetteifernden, Symphonie des noch jugendlichen, aber Großes versprechenden Kalliwoda. Der mittlere Tag aber zwischen beiden soll — in einem andern, der Feier würdigen, Festlocal — den Künstlern selbst, die uns mit ihrem Besuch erfreuen werden — ihrer sind nicht Wenige und es sind gefeierte Namen unter ihnen — gewidmet sein und uns Gelegenheit geben, aus einzeln von ihnen gewählten Kunstleistungen ihre Künstler-Größe kennen und bewundern zu lernen. Und damit Alles der Kunst und ihrer Meister würdig vollbracht werde, haben 130 Instrumentisten und ein Chor von mehr als 200 Sängern und Sängerinnen aus hiesiger Stadt, denen sich die Mitglieder der Sing-Akademie des Capellmeisters D. F. Schneider aus Dessau und vielleicht noch Andere anders woher, anschließen werden, zur Mitwirkung sich vereinigt und die Leitung des Ganzen hat D. Schneider, der sorgsame Führer und treue Pfleger unserer Elb-Musikfeste, abermals bereitwillig übernommen. Daß endlich nicht blos der Kunst gelebt, sondern Alles, was das Leben freundlich macht, in diesen Tagen denen, die das Fest mit uns feiern wollen, gewährt werde, — vor allen den theilnehmenden Künstlern selbst, — dafür werden Magdeburgs Bewohner mit der oft bewährten Gastlichkeit möglichst Sorge tragen und in den nahen Umgebungen unsrer Stadt bietet die Natur manchen eigenthümlichen Genuß auch Tausenden zur gemeinschaftlichen Freude dar.

So weih'n wir unser Fest; so klingen einst
in der Erinn'rung seine Töne wieder!

Magdeburg, April 1834

Comité für das siebente Elb-Musikfest.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 11.** Den 8. Mai 1834.

Vor den Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen!
Wenn Du lange Dich gequälet,
Weiß er gleich, wo es Dir fehlet.
Auch auf Beifall darfst Du hoffen;
Denn er weiß, wo Du's getroffen.

West=östl. Div.

Kunstphilosophische Skizzen aufgestellt von Gustav Nauenburg.

(Schluß.)

Die Kunstkritik ist somit ein ganz *wesentlicher* Theil der Kunsttheorie überhaupt und im eigentlichsten Sinn *praktische, angewandte Kunstwissenschaft.* So lange nur immer echte philosophische Köpfe die Werke der Kunst in der Absicht untersucht haben, um die Ursachen zu entdecken, worauf denn wohl der Eindruck beruhe, den sie auf das Gemüth machen, so lange haben auch immer Vernünftige dafür gehalten, daß durch dergleichen Untersuchungen *Regeln* entdeckt werden, deren Kenntniß auch dem genialen Künstler nützlich sein kann. Daher haben nicht nur Philosophen von Profession, sondern auch sehr große ausübende Künstler selbst sich ein Verdienst daraus gemacht, mehr oder weniger *Regeln* zu geben.

Die echten und wahren Kunstregeln sind nichts anderes, als *nothwendige* praktische Folgen aus einer nicht willkürlichen, sondern in der *Natur der Künste* gegründeten Theorie. — Nur muß man nicht Theorie nennen, was gar nicht Theorie sondern *Schulfuchserei* und *willkürliches Geschwätz* ist.

Die *wahre* Kunsttheorie ist die klare Entwicklung dessen, wodurch ein Kunstwerk in seiner Art und nach seinem Endzweck vollkommen wird. So lange man von einer Sache nicht weiß, was sie sein soll, so lange ist es auch unmöglich zu urtheilen, ob sie vollkommen oder unvollkommen, ob sie gut oder schlecht sei.

„Der Theoretiker kann sich aber über den Zweck, oder die Art eines Kunstwerks *falsche* Begriffe machen." — Das kann er allerdings; aber alsdann ist seine Theorie nicht eine *wahre*, sondern eine *falsche* Theorie; mithin sind auch die daraus gezogenen praktischen Folgen *falsch*, mithin *falsche Regeln*, deren Befolgung den Künstler von dem Zweck *abführen* würde. Sagt man, daß *solche* Regeln *schädlich* sind, so sagt man etwas sehr Ueberflüssiges, was jeder *Kunst=Verständige* schon ohnehin weiß.

Kunst=Verstand muß aber von jedem Künstler gefordert werden; er unterscheidet sich vom gewöhnlichen („*gesunden*") Menschenverstand, wie das musikalische Gehör vom gewöhnlichen. Der Kunstverstand setzt umfassende Bildung voraus; er muß *angeboren*, aber *geübt* und *geregelt* sein, damit er seine Functionen nach den unwandelbaren Gesetzen des Geistes vollbringe.

Will man Theorie und Regeln ohne alle Restriction *verwerfen*, so muß man auch behaupten, es sei schlechthin keine wahre Theorie der Kunstwerke *möglich*, jede *Theorie sei nothwendig falsch*; eine Behauptung die nur von der *Unvernunft* ausgesprochen werden kann, folglich keiner Widerlegung bedarf.

Gegen die Nothwendigkeit der Theorie scheint allerdings der Erfahrungssatz zu sprechen, daß es vortreffliche Werke der Tonkunst gibt, die *älter* sind als unsere gangbaren Theorieen und Regeln. Allein dieser Satz beweist nicht, daß die Kunstwerke *überhaupt ohne Theorie und Regeln* zu Stande gekommen sind; denn am Ende ist's ganz gleichgiltig, ob der Künstler nach Regeln verfährt, die vom abstracten Kunsttheoretiker aufgestellt sind oder nach Regeln, die er sich als *Autodidakt selbst*

gibt und abstrahirt, gleichviel ob aus eignen oder fremden Productionen. Oder meint man etwa, der geniale Künstler vollbringe sein Werk nach blindem Instinct, wie die Biene ihre künstliche Zelle macht?!! —

Was man auch immerhin von genialen Zöglingen der Natur ohne Kunst und Schule schwatzen mag, es ist nichts als fabelhafte Sage, die den Menschengeist entwürdigt. Das Genie ist in gewissem Sinn allerdings untrüglich und hat nichts zu lernen, aber die Technik der Kunst ist erlernbar und muß erlernt werden; jeder Künstler hat folglich seine „Lehrjahre" und vollends in einer Epoche, wo er sich nicht an eine schon gebildete Kunstschule anschließen kann; sie müssen selbst dann vorausgesetzt werden, wenn die vorhandenen Werke eines Genies keine Spuren seiner Lehrjahre an sich tragen sollten.

Die Construction eines in sich vollendeten Kunstwerks kann ohne Theorie und Regel gar nicht als möglich gedacht werden. Das Genie kann, als solches, ohne Studium, ganz verfehlte Kunstproducte hervorbringen; ja es kann ohne erworbene Bildung zur genialen Rohheit herabsinken, die der echten Kunst ein Gräuel ist.

Der wahre Genius ist geweiht — nicht berauscht; durch Gefühl begeistert — durch Verstand geläutert; durch Natur befähigt — durch Studium gereift.

So wie das Meer in seinen Tiefen ruhig bleibt, wenn der gewaltige Sturm die Wogen durchbraust, so herrscht auch im Sturm der höchsten Begeisterung Ruhe und klare Anschauung im Innern des gereiften Genies. Mißverstand und Vorurtheil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Künstlers zu schließen; er muß, wie J. Paul sagt, im Kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen.

Durch das Kunstwerk soll die Kunst empfunden, durch die Theorie begriffen werden. Die praktischen Künstler können es den geistvollen und kunstsinnigen Theoretikern nur Dank wissen, wenn sich diese bemühen, das Wesen der Kunst in allen Theilen klar vor Augen zu legen. Ein deutliches Wissen, was ich zu thun und zu lassen habe, ist sicherer und besser als ein dunkles, instinctartiges Gefühl. Jenes ist fest und unwandelbar; dieses oft mancherlei Zufällen und Veränderungen unterworfen.

Wahre, entwickelte Theorie und Regeln lehren den Künstler bestimmt beurtheilen, was zur Vollkommenheit seines Werks gehört und was nicht; sie sind die sicheren Wegweiser im Gebiet der Kunst, und es verräth unleidlichen Stolz, einen Wegweiser nicht hören zu wollen, der die Gänge so mancher früheren Genies beobachtet, alle Fehltritte bemerkt, alle Abwege erkundet, und schon so Manchen glücklich bis auf die ersteigliche Höhe der Vollkommenheit hingewiesen hat.

„Was nach Regeln gemacht wird, bleibt kalt, steif, ängstlich, berechnet." — Dies ist recht verstanden, wahr; aber so wie man's gemeiniglich anwendet, ist's falsch und also mißverstanden. So lange sich der Kunstjünger die Regel mit Bewußtsein denkt, so lange er diese noch immer sich zurückruft, so lange er noch keine Sicherheit in seinem Verfahren hat, und immer zu fehlen fürchtet, so lange freilich wird die Ausübung äußerst unvollkommen und selbst unvollkommnener sein, als wenn er sich blos der Leitung eines glücklichen Naturells überlassen hätte.

Die Fertigkeit nach einer deutlichen Regelerkenntniß wird zwar später, als nach dunkeln Empfindungs-Ideen erwachsen. Aber erwachsen wird sie gewiß. Es wird die sonst nur deutlich gedachte Regel endlich selbst zur Empfindungs-Idee werden, die bei jedem vorkommenden Fall mit größter Leichtigkeit und Schnelligkeit sich darbietet. Die Seele wird durch die Aufmerksamkeit, die sie auf die Regel zu wenden hat, nichts mehr verlieren; denn es wird dieser Aufmerksamkeit nicht mehr bedürfen. Die Ausübung wird eben so lebhaft, fließend, geschmeidig, als bei dem bloßen Lehrling der Natur erfolgen, aber mit weit mehr Sicherheit, Wirkung, Geschmack, sich in Schwierigkeiten durchzuhelfen.

Obgleich gewiß jedes gebildete Genie diese Erfahrung mehr oder weniger an sich selbst erlebt haben wird, so hat doch vielleicht kein Genie aus der neuern Zeit diese psychologische Wahrheit offner von sich eingestanden und durch seine späteren Geisteswerke schlagender bestätigt, als Schiller. „Die Kritik, sagt er, muß mir jetzt selbst den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat. Und geschadet hat sie mir in der That; denn die Kühnheit, die lebendige Gluth, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber erst so weit, daß mir Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Freiheit wieder zurück, und setzt sich keine anderen als freiwillige Schranken." —

Was dieser große, wahrhaft geniale Geist von sich verkündigte, ging in Erfüllung. Kunstmäßigkeit wurde ihm wirklich zur Natur.

„Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur mit Kunst gehandelt."

Lessing.

Der praktische Werth der Theorie und Regel ist durch Schiller auf's glänzendste erwiesen; er darf auch in dieser Beziehung als ein nachahmungswürdiges Beispiel, als geschichtliche Norm für alle genialen Kunstjünger aufgestellt werden, weil das Genie in —

allen — schönen Künsten ein und dasselbe und nicht specifisch, nicht qualitativ verschieden ist.

Alle ästhetischen Künste fließen aus einer Quelle, dem reinen menschlichen Gemüth; sie unterscheiden sich nur durch ihre eigenthümlichen Darstellungsformen. Alle erstreben ein Ziel; und ein Princip hält alle fest zusammen.

Das echte Kunstwerk entwickelt sich, wie die Pflanze aus ihrem Keim, durch ruhige und stille Thätigkeit. Das Ganze wird von der Begeisterung erzeugt, aber die Theile des Kunstwerks werden von der Ruhe erzogen.

Die Thätigkeit des Genius ist zwar eine ihm natürliche und in gewissem Sinn bewußtlose, wovon also der, welcher sie ausübt, nicht immer augenblicklich Rechenschaft wird ablegen können; es ist aber keineswegs eine solche, woran die denkende Kraft nicht einen großen Antheil hätte. Eben die Schnelligkeit und Sicherheit der Geisteswirkung, die höchste Klarheit des Verstandes macht, daß das Denken beim Schaffen nicht als etwas abgesondertes wahrgenommen wird, nicht als Nachdenken erscheint.

Jener Begriff von der künstlerischen Begeisterung, den manche Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären sie außer sich, und erhielten wie die Pythia von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen selbst unbewußte Inspirationen: jener Begriff (selbst nur eine leere Erdichtung) paßt am allerwenigsten auf die complicirten Schöpfungen der Tonkunst. Die musikalische Ensemble- und Fugen-Kunst ist eine der besonnensten Hervorbringungen des menschlichen Geistes.

Kunst kommt her von Können oder von Kennen. Wer kennt ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum traut; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides.

Dem glücklichsten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Instinct allein
Zum Ungemeinen aufzuschwingen:
Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts: eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen.

(Goethe.)

Englische Briefe von D. G.

II.

Man macht dem Engländer mit Recht den Vorwurf, daß er kalt, gefühllos, ohne Gemüth ist. Gewiß hat er wenig Gemüth, was schon die Culturstufe seiner Kunst beweist; ich möchte aber eher sagen: er steht auf gar keiner Stufe und ganz und gar hinter uns Deutschen zurück. Bei uns lebt die Kunst im Volk, das ganze Volk ist poetisch; beim Engländer nur der Gebildete und auch dann nur, wenn er von Außen einen Anstoß bekommt. Ihre Kunst ist mehr eine studirte und obgleich der Gebildete darin gelehrig ist; so sieht man doch zu gut, daß er noch in den Schuljahren unmündiger Kinder steht. Dieses führt mich auf das Volkslied und ich kann hier nicht unterlassen, die Beschreibung eines Gastmahls zu geben, deren ich vielen beigewohnt habe.

Wie der Engländer in jeder Sache den Anstrich des Fabrik- und Maschinenartigen — das Massive — liebt; so auch beim Gastmahl. Alle Speisen werden — seien es auch noch so viele — mit einem Mahl aufgesetzt, denn der Engländer will immer erst die Augen — großartig — dann den Magen voll haben.

Ehe wir uns zu Tische setzen, wird es nöthig sein, das vorsitzende und aufsehende Personal etwas näher durchzugehen. Ich wähle hier absichtlich ein Zweckessen — aus keiner andern Ursache wird in England öffentlich gegessen — welches auch bei uns sehr bekannt ist, wozu unsere deutschen Frauen zwar kein Eß- aber doch ein Schaugericht geliefert haben. Es ist das für die „Ausländer in Noth," womit einige Tage darauf der berühmte Bazar verbunden war, den unsere sinnigen deutschen Frauen so herrlich bereichert, und dadurch als Sterne erster Größe — trotz dem fürchterlichen Kohlendampf und Nebelfirmament — prangten und ganz licht glänzten.

Den Vorsitz führte der berühmte Herzog von Wellington, der von sämmtlichen Directoren der Gesellschaft, 30 an der Zahl, unter Trompeten- und Paukenmarsch in den Saal geführt und unter dem bekannten Applaus auf den Präsidentenstuhl gebracht wurde. Es folgte ein kurzes Gebet und mit gieriger Hast wurden die Fleischtöpfe Aegyptens hinuntergestürzt. Mit einer halben Stunde war es vorüber, ohne daß ein Teller gewechselt worden wäre — dem Engländer ist derselbe der äußere Magen! — Das Desert folgte; damit zugleich die Subscriptionslisten — denn der Engländer füllt für mildthätige Zwecke die Cassen nicht eher voll, bis er es selbst ist — und nun beginnt das Eßparlament, wobei auch Minerva, Apoll und Euterpe ein Wörtchen mit zu reden haben. Ein altenglischer Stereotyphymnus eröffnet vielsagend die Feier, ausgeführt von vier Männerstimmen, einem Alt- und Tenorfistulanten und zwei Bassisten — den reinen Männergesang mit kräftiger Brust ausgeführt, kennen sie noch nicht —. Der alte strenge Kirchenstil sticht wunderlich ab zu dem profanen Essen; der Vortrag hat auch nicht die erforderliche Kraft — wie können Fistulanten Kraft haben; am Schluß große Ueberraschung, ich hörte nun auch einen Triller unter Vieren ausgeführt. Er dauerte vier voller Athemzüge und einer nach dem andern wechselte darin; er ist mit allen Nuancen einstudirt, denn es ist ja das All der englischen Musik! Der Applaus ist natürlich sehr groß — bedenke nur, lieber S., einen Triller unter Vieren — aber himmelweit verschieden von dem eines Concerts; es sind ja ganz andere Instrumente auf

dem Tisch und bei der Hand, Weinflaschen und Gläser, Messer und Gabeln und vor allem eine tüchtig verstärkte Resonanz, lange Tafeln mit Tellern und Schüsseln.

Der Präsident erhebt sich nun von seinem Sitz, hält eine ergreifende Rede — jeder Engländer ist ein geborner Redner — setzt den Zweck des Zweckessens aus einander nnd am Schluß hat er eine halbe Stunde gesprochen. Er geht nun zu etwas anderem über, bereitet die Gesellschaft vor, macht eine noch längere Einleitung und heraus kommt endlich die bei jedem Gastmahl übliche erste Stereotype: Toast dem König! Hinter dem Präsidenten steht ein Ausrufer — Toastdirigent, Toastcapellmeister, Präsidentenecho — mit Serviette und commandirt nun: „Gentleman a fresh pamper.“ Vor jedem Gast stehen zwei Gläser, das eine zum Wein, das andere um beim Toast damit zu schwenken.

Sobald der Ausrufer Eins, Zwei, Drei ruft, erhebt sich die ganze Gesellschaft, und nun geht ein 9maliges Hurrah — aber englisch ausgesprochen — mit dem Tactirstab — Serviette — dirigirt, an, mit Präcision, Rundung, Kürze und immer steigendem Crescendo und nach dem sechsten Ruf mit accelerirten Tempo, so daß auf den neunten und letzten eine lange Fermate fff kömmt. Als Coda wie gewöhnlich große Trillerkette — Applaus — auf Teller, Gläser, Tafeln, Fußboden, kurz wie ein tüchtiger Organist mit Händen und Füßen zugleich. Ist die Gesellschaft noch zahlreicher, so soll der Ausrufer durch's Sprachrohr dirigiren; gesehen hab ich's aber nicht! —

Wäre nun der König in Person da, so müßte er in einer eben so langen Rede danken; so aber kommt sogleich der Gesang: „God save the king.“ Du wirst fragen: aber nun eine singt doch wohl die ganze Versammlung mit, es ist ja ihr herrliches Volkslied? Nein! die oben berührten Alt-, Tenor- und Baßfistulanten singen und höchstens nur ein Chor aristophanes'scher Frösche quaken mit; Ton ist es nicht zu nennen, sondern nur Gesumme, denn es kommen dabei nur 14 Schwingungen auf eine Secunde, und wie Du weißt, gehören doch, nach der Akustik, 16 Schwingungen in der Secunde dazu, um als tiefster Ton hörbar zu sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden, am 3. Mai.

(Nachschrift zur Corresondenz in Nr. 10.)

Zu meinem Schrecken finde ich das Feige'sche Umgangsprogramm noch in meinem Pult liegend. Ich beile mich, dasselbe nachfolgen zu lassen. Machen Sie davon beliebigen Gebrauch. 28.

Als besonders interessant theilen wir nun folgendes Bruchstück daraus wörtlich mit:

Ohnmaßgebl. Erläuterung.

Dieser dem Annenkirchorganisten, von jeher alle Jahre, wiewohl schon bekanntl: und zwar von Hoher Behörde also concedirte Umgang; — wird jedesmal, bei Anfang desselben Sonntags sowohl im Frühgottesdienst, als auch beim Nachmittagsgottesdienste zu mehrer Kenntniß abgekündigt; wo besonders mit erwähnt wird, daß nehml: besagter zu jetziger Zeit, so herkömmliche zugeschehende alljährl: Umgang, — (wie solches auch aus beyfolgender mit dem gehörigen Stempel bezeichneten Kirch: Nachricht nächst mehren gnüglichst zu ersehen,) (also derselbe,) (Umgang) nicht nur den Resp. Grundstücksbesitzern, ꝛc. sondern auch den Geehrt: Miethbewohnern u: Löbl: Kirchfahrt ergebenst gewidmet sey: — dahero (wie wissendl:) nach geschehener Abkündigung; auch eben denselben Sonntag (wo möglich) damit angefangen; und also derselbe (Umgang, —) nur einmal des Jahres von mir unternommen wird: — weil man schon ohnedieß damit zufrieden, — diesen gewiß äußerst mühevollen Gang —! jährlich einmal beendet zu haben! — indem selbiger, (alljährl: Umgang) (sowohl meinen Vorfahren) folglich auch mir, zum Gehalt mit angewiesen ist.

Vermischtes.

Das Magdeburger Musikfest ist „unbesiegbarer Hindernisse wegen“ vor der Hand aufgeschoben worden.

Der Minister des Innern zu Neapel hat sich an die Spitze eines Comité zur Begründung einer philarmonischen Gesellschaft gestellt, die aus 400 Mitgliedern bestehen soll.

Bellini componirt gegenwärtig eine neue Oper für das ital. Theater in Paris.

Zu Aachen wird ein großes Musikfest vorbereitet unter Ferd. Ries Direction. Man liest, daß der erste Satz der neunten Symphonie v. Beethoven und ein Theil des Weltgerichts v. Schneider zur Aufführung kommen soll. Was ist das?

Vieuxtemps geht von Leipzig unverzüglich zur bevorstehenden Londoner Saison.

Thalberg will eben nach Paris, und wird auf seiner Rückreise nach Wien (im Juni) Leipzig besuchen.

Eine Gesellschaft ungarischer Nationalsänger soll in Breslau Aufsehen machen. Der Bassist zeigt auf dem Concertzettel an, daß er noch einen Ton unter dem tiefsten singen werde.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 12. Den 12. Mai 1834.

Kein Grab deckt Geister zu. Haller.

Vater Doles und seine Freunde.

(Blätter aus dem Tagebuch eines ehemaligen Thomas-Schülers.)

I.

Es begab sich am ersten Meß-Sonntag des Jahrs 1789, daß der alte ehrwürdige Cantor der Thomaskirche zu Leipzig, nachdem der Frühgottesdienst beendigt, sich anschickte in Gesellschaft seiner Mitbürger einen Gang um die Stadt zu machen, sintemalen es ein wunderherrlicher Maimorgen war.

Er hatte auch schon sein stattliches, mit einem goldnen Knopf geziertes, spanisches Rohr zum Vorschreiten ausgesetzt, den feinen Busenstreif, so wie die vorzüglichen Manschetten gehörig hervorgezupft, den dreieckigen Hut was weniges nach dem linken Ohr herabgedrückt und hob so eben den linken Fuß, um wirklich und wahrhaft seine Promenade zu beginnen; als ihm plötzlich das Thema vor den Ohren klang, welches heut' früh, als er seine Morgenandacht verrichtet, in ihm aufgegangen, und wovon er alsogleich gemerkt: daß es sich gar herrlich zu einem Pfingst-Gloria eigne.

Er setzte den aufgehobenen Fuß sacht wieder zurück, lüftete seinen Hut, sprach andächtig seinen Wahlspruch: „Gott allein die Ehre!" und schritt sodann würdig und langsam seiner Wohnung zu, wo seine treue Lebensgefährtin und sein herziges Töchterlein Lenchen seiner schon harrten.

Sorglich fragte die Hausfrau, was ihm zugestoßen, daß er schon so früh heimkehre? und Lenchen stand schon auf dem Sprung nach dem Nachbar Apotheker zu laufen. Als aber Vater Doles (Niemand anders war der ehrwürdige Cantor!) berichtet: was ihm unterwegs, oder vielmehr noch unter der Kirchenthür, beigefallen, und wie er nur um seines lieben Gloria willen so früh zurückkehre; da lächelten Frau und Tochter heiter, nahmen ihm Hut, Stock und Tezel ab, und während die Mutter ihm behilflich war, den feinen kastanienbraunen Leibrock aus- und dafür den großgeblümten damastnen Schlafrock anzuziehen, auch das schwarze Sammetkäppchen nicht vergaß, legte Lenchen auf dem Schreibtisch ein neues Buch schönes Notenpapier zurecht und brachte alsdann das Morgensüpplein herbei, nebst einem Römer alten Rheinweins, wovon der gnädige Churfürst dem Vater ein ganzes Fäßlein geschenkt, daß er sich dran erlabe bei der Arbeit.

Nachdem dieses alles geschehen, umarmte Vater Doles seine Frau, küßte Lenchen auf die weiße Stirn und Beide verließen das Stübchen. — Er aber setzte sich an den Arbeitstisch und begann, im Namen Gottes! sein schönes Werk.

Nicht allzulange hatte er indeß geschrieben, da wurde die Stubenthür etwas heftiger als gerade vonnöthen aufgerissen und mit starken Schritten trat ein hoher stattlicher Mann — der Kauf- und Rathsherr Jacobus Freigang — in's Zimmer, stellte sich dicht neben den ruhig Fortschreibenden und stieß mit dem spanischen Rohr hart auf den Boden. Doles blickte von der Arbeit auf, nickte freundlich lächelnd und sprach, dem Freund die Hand bietend: Salve!

Der Freund aber nahm die Hand nicht, sondern entgegnete mit dröhnender Stimme: „Sag' Er mir — ich bitt' Ihn! — will er durchaus auf seine alten Tage noch ein Windbeutel werden und würdige Männer nasführen? — Da sind wir nun — der Weiße, der Hiller und ich und der Friedrich und noch Einer! — da sind wir nun um's Thor rumgegangen, — immerrum! und haben gespäht und haben gewartet, daß Er kommen solle, und haben uns gespitzt auf die großen Augen, welche Er machen würde, wenn Er unsern Gast erblickte. Endlich kam auch noch der Breitkopf dazu! aber wer nicht kommt, das ist Er, obgleich er mir's auf dem Chor versprochen hat! — Wir warten und warten! Der Gast wird ungeduldig und der Hiller wird grob! ich

stehe da, wie verrathen und verkauft — endlich meint der Friedrich: Er könne wohl bei der Arbeit sitzen, ich renne her — und richtig da sitzt Er und macht zierliche Klexe und malt Kreuze und Bee. Sag' Er mir um Gotteswillen: was soll aus Ihm noch werden?"

Doles lachte herzlich über den komischen Zorn seines Freunds, dann aber sprach er gutmüthig: „Sei Er nicht böse, Alter! ich mußte mir durchaus erst mein Thema aufzeichnen. Bedenk' Er: ich bin zwei und siebenzig, kann jeden Tag sterben; da muß ich die Zeit nützen und wenn der gute Gott mir ein gutes Thema schickt, darf ich's nicht lange aufschieben, mein alter Kopf kann's nicht mehr lange fassen, und so thu' ich's lieber gleich aus dem vollen Herzen herausschreiben. — Indeß — schau' Er! ich bin mit dem Thema im Reinen, und wenn Er noch Lust hat, so geh' ich mit Ihm, obgleich meine Alte sauer sehen wird, denn die Suppe wird wohl schon aufgetragen sein."

„Zu Hause kann Er heute durchaus nicht essen — die Freunde wart enschon! Er muß mit zu Breitkopf's."

„Aber Freigang, bedenk' Er! am Sonntag! meine Alte und meine Lene können doch nicht allein am Tisch sitzen!"

„Sie wissen's schon, daß Er mit mir geht und sind zufrieden! übrigens sollen sie nicht allein essen, ich hab' ihnen den Friedrich geschickt, der wird sie unterhalten und isset für Zweie, also herunter den Schlafrock und den Bratenrock an! oder Er kann meinetwegen so gehen! aber mit muß Er —!.

„Aber" — —

„Wart' Er! ich will Ihm einen Kammerdiener holen, der soll Ihm Beine machen! —" also sprechend, ging der Raths- und Handelsherr Jacobus Freigang nach der Thür', öffnete selbige und rief: „Nur herein!"

Und in's Zimmer schlüpfte ein kleiner elegant gekleideter junger Mann, blassen Angesichts, aber mit wunderschönen dunklen Augen, einer kühn gebognen Nase und einem Mund, der für den Wohllaut erschaffen schien — und wirklich: nichts übertraf den Wohllaut der Stimme, mit der er zum Vater Doles sprach, indem er auf ihn zuflog: „Nu schauens Tati! da bin i wieder —! Gehens mit uns? —"

(Fortsetzung folgt.)

Nr. 1. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianof., comp. v. C. G. Reißiger. Op. 89. (18. Liedersamml.) Pr. 16 gr. Dresden, Paul.

Nr. 2. Lied der Hochländer mit Begleit. des Pianof., comp. v. C. G. Reißiger. Pr. 6 gr. Ebendas.

Nr. 3. Erinnerung an Teplitz. Vier Lieder v. L. Rellstab u. M. Marsano, mit Begl. des Pianof., comp. v. Jos. Wolfram. Pr. 12 gr. Ebendas.

So viele Lieder auch seit Jahren in Deutschland geschrieben und gesungen wurden, so ist doch gerade in dieser Art der Vocalcomposition kein Ueberfluß zu bemerken und gern macht sich der Freund des Gesangs mit den neusten Blumen und Blüthen dieser Gattung bekannt, wenn er sich auch manchmal durch eine — Stapelia mixta getäuscht findet, die denn allerdings unter dieser Blumenflora, leider fast zu oft, ebenfalls ihr Recht behauptet. Als etwas Neues müssen wir die obenangeführten Compositionen zweier deutschen Tonsetzer bemerken, von denen man in der Regel Gutes zu erhalten gewohnt ist.

Nr. 1 enthält: Lied von Heine, leicht und gemüthlich; Omar's Nachtlied von H. Stieglitz, schwärmerisch und originell; Lied von Heine, tiefgefühlt; das Fischermädchen, von demselben, im Romanzenton aufgefaßt und von schöner Wirkung; Vorgefühl von Kannegießer, einfach fließend; Ali und Fatme von H. Stieglitz, in Form der Ballade durchcomponirt und in declamatorischer wie melodischer Hinsicht trefflich.

Nr. 2 ist aus dem Festspiel: das reinste Glück der Erden entlehnt und wurde in Dresden mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Selten dürfte der Charakter des Volksthümlichen so genau getroffen werden wie hier. Da das Lied zunächst für eine Tenor- und Baßstimme gesetzt ist, so hat der Componist eine Transposition beigefügt und es so für eine Sopran- und Altstimme zugänglich gemacht.

Unter Nr. 3 erhalten wir von dem Componisten der weißen Rose und des Schlosses Candra eine liebliche Gabe von vier Liedern, wo wir nur bedauern müssen, nicht mehr zu finden. An die Blumen von Marsano geht ruhig hin, bewegter die Liebesbotschaft von L. Rellstab, worin wir die Begleitung gewöhnlich finden. Als eigentliches einfaches Lied stellen wir das Verlangen obenan, wogegen das Gedicht: Der Herbst, ganz durchcomponirt, sich mehr der Arie nähert. C. F. B.

H. Marschner, Introduction et Rondeau brill. p. l. Pft. Op. 74. Pr. 14 gr. Leipz., Friese.

Ein Werk von Marschner, mir noch unbekannt, pflege ich nie ohne besonderes Interesse in die Hand zu nehmen; ich bin nun einmal für den Componisten des Templer gewaltig eingenommen. —

Daß M. schon viel für's Pianoforte geschrieben, ist bekannt; aber auffallen mag es, daß M. nicht viel Bekanntes für's Pianoforte geschrieben. Wenigstens gehören diese Compositionen, soviel ich weiß, zu den minder gehenden Artikeln im Musikhandel. Die Ursache kann jeder Clavierspieler, der schon mehre Pianofortestücke des Componisten mit Aufmerksamkeit durchging, leicht errathen. Einzelne Eigenthümlichkeiten, die in des Tonsetzers

Opern auf dem großen Instrument, dem Orchester, oft von bedeutender Wirkung sind, findet man auch hier wieder, aber selten der Natur des Pianoforte so angepaßt, daß der gewünschte Effect hervorträte, um irgend Mühen, auf's Einstudiren verwendet, zu belohnen. Ueberdem fallen die Passagen und Figuren in den meisten dieser Stücke schwer in die Finger, wenn man sie auch nicht geradezu unclaviermäßig nennen kann. —

Fleiß ist in Marschner's Claviersachen immer sichtbar; da sie aber von Marschner kommen, muß man ihn mehr als erworbene Gewandtheit nehmen. Ein solcher Meister würde sicher Vorzüglicheres leisten, wenn er den in Eile niedergeschriebenen Phantasieproducten noch eine Feile, zuweilen eine große, anlegte, um damit hier und da unterlaufende Gewöhnlichkeiten hinwegzuraspeln. —

Doch — keine Regel ohne Ausnahme. Einzelne Claviercompositionen Marschner's mag das im Allgemeinen ausgesprochene Urtheil nicht treffen. — „Wie steht es aber mit dem obigen Rondo?" — Kauf' es und sieh' selbst zu! 1.

Die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 16. Jahrhundert.

Vor 250 Jahren wurde, wie jetzt, tüchtig musicirt und das Clavier stand, wie wir vielfach belegen können, oben an. Aber wie sah es zu dieser Zeit mit der Applicatur, der wichtigsten Lehre in der Schule, aus? — Nicolaus Amerbach, ein vorzüglicher Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, theilt darüber in seiner Orgel- oder Instrument-Tabulatur (Leipzig, 1571) eine Anweisung mit, welche wir aus dem höchst seltnen Werk wörtlich entlehnen: „Von der Application in der rechten Hand. So ein Gesang ordentlich und gleich hinauf steiget, als das folgende Exempel ausweiset, so rührt man den ersten Clavem mit dem vordersten Finger, dem Zeiger genannt, welcher verzeichnet wird durch die Ziffer 1; den andern Clavem aber mit dem mittlern Finger, so durch die Ziffer 2 bedeutet wird. Also fortan einen Finger um den andern hinauf umgewechselt. So aber der Gesang wieder herunter gehet, so hebt man im ersten Clave mit dem Goldfinger, welcher mit der Ziffer 3 gezeichnet wieder an, den andern Clavem schlägt man mit dem mittlern, den dritten mit dem vordersten, und läuft also fortan mit den zweien vordersten Fingern, einen um den andern herab, als exempli gratia:

f	g	a	b	c	d	e	f	f	e	d	c	b	a	g	f.
1	2	1	2	1	2	1	2	3	2	1	2	1	2	1	2.

Die andere Regel von der linken Hand. Wenn aber ein Gesang gleicher Gestalt, wie das jetzt gesetzte Exempel in der rechten Hand hinauf steiget, geschicht die Application in der linken Hand also: der erste Clavis wird geschlagen mit dem Goldfinger 3, der andere mit dem Mittlern 2, der dritte mit dem Zeiger, der vierte mit dem Daumen, durch ein 0 verzeichnet, und also fort, von dem Goldfinger wieder anzufangen. Wenn sich aber der Gesang wieder herunter gibt, hebt man mit dem Zeiger an und folget mit dem Mittlern, also einen um den andern, bis zu Ende der Coloratur. Wie denn aus dem Exempel zu ersehen:

f	g	a	b	c	d	e	f	g	a	b	d	g	f	e	d	c.
3	2	1	0	3	2	1	0	3	2	1	2	1	2	1	2	1."

C. F. B.

Englische Briefe von D. G.

II.

(Schluß.)

Der Präsident erhebt sich abermals, hält nun eine rührende Rede, geht die 4 Cardinaltugenden des Cicero durch, schildert vor Allem den Einfluß, den Frauen auf jeden cultivirten Mann ausüben, spielt nebenbei auf die Elisabeth an — Du wirst nebenbei auch an die Stuart denken — und nun kommt die zweite Stereotype — Toast der Königin. Alles wird so wiederholt wie früher, nur der Gesang bekam eine höhere poetische Bedeutung, indem 4 deutsche Sänger in London gegenwärtig und zu diesem Fest eingeladen, ein Loblied auf deutsche Frauen sangen, mit ihren herrlichen reinen Kehlen, die noch nicht die Sordinen des brittischen Kohlendampfs aufgesetzt hatten. Es war eine tüchtige Ehrenrettung der ganzen Gesangskunst, und jedermann staunte ob der kräftigen, schmelzenden Stimmen so wie der strengen Schule und des Vortrags. Die Engländer mochten wohl empfinden, daß für diesen Gesang ihr hergebrachtes Pochen und Tumultuiren nicht passe; sie klatschten recht manierlich in die Hände, als Zeichen der Wiederholung. Die Sänger fanden Anerkennung — es ist dies nicht oft der Fall — und verdienten sie auch.

Der Präsident hielt nun eine kindliche Rede und kam zur dritten Stereotype: Toast der Prinzeß Victoria als Thronfolgerin. Alles wie früher, nur als Gesang folgte das bekannte Rule Britannia. In England klingt die Melodie nicht anders wie bei uns, und der Vortrag ist eben so gewöhnlich, nur will ich den lieben Deutschen rathen, die es hie und da singen, daß, um recht ordentlich englisch zu singen, sie im vorletzten Tact den barbarischen Triller unter Vieren nicht vergessen!

Nun nahm der Secretär der Gesellschaft das Wort, entwickelte in seiner Rede die Verdienste des Herzogs W. sowohl um König und Vaterland, als auch um ihre Gesellschaft, was auch von dieser durch das neunmalige Erdbeben bejaht wurde. Die Deutschen sangen ihm das Schwertlied v. Körner und M. v. Weber, und hinreißend ward der Jubel über diese herrlich zart poetische Idee! Man sah wohl ein, daß der Sänger mehr sein muß als ein gewöhnlicher Fistulant, besonders wenn er Kimmerier veredeln soll! Nur solche Jünger nützen der Kunst, andere treten sie in Staub!

Diese Weise ging noch einige Stunden so fort, bis der englische Gesang sich in sein wahres Element fand, d. h. bis endlich Einer allein ein Trink- oder Volkslied sang, ohne jede Begleitung. Ich habe selbst in großen Concerten solche öfters gehört. Wenn bei uns ein Sänger etwas singt, so wird er gewiß den eignen Charakter seiner Stimme geltend zu machen suchen, er wird in der Lage singen, wo er am leichtesten, ohne jede Anstrengung singen kann. Nicht so der Engländer. Jedes Lied trägt er mit seiner Piccoloflötenstimme, d. h. mit seiner höchsten Fistel, vor und zwar so, wo diese bei den Deutschen in der höchsten Höhe aufhört, die der Engländer erst beginnt, um eine recht widerliche Castratenstimme daraus zu formen. Die Trinklieder, die er singt, sind eben dieser Stimme würdig, und unter etlichen hunderten, die ich gehört, habe ich nichts Charakteristisches herausfinden, selbst nicht eine Melodie von der andern unterscheiden können; immer und ewig dieselbe Leier. Im Volkslied hat doch jede Nation ihren eignen Charakter; der Russe moll, der Italiäner und Franzose dur, der Deutsche alle Töne, der Engländer gar keinen, und ihr Vorbild ist der Leierkasten eines Savoyarden. Man kann keck behaupten, so tonlos sei kein Volk auf der Erde und allenthalben klingt das einförmige Hoiho — auch mit Fistel ausgeführt — vor. Unter vielen tausend Matrosen habe ich keinen Einzigen getroffen, der nur ein gefälliges Liedchen hätte ausführen können. Es wäre doch dieser Classe ein herrlicher Zeitvertreib für Langeweile und Einsamkeit! Liegt das Volkslied im Charakter einer Nation, so muß der Engländer lauter Melodieen aus einem Ton haben; denn andere habe ich auch nie gehört. Für dramatische Tonsetzer stehe hier die Regel fest: englische Charaktere immer nur in einem Ton singen zu lassen, denn er würde sich sonst schwer an der musikal. Charakteristik versündigen. Dieses Capitel ist freilich unsern neuen Componisten unbekannt; die lassen einen Cato gleich einem Castraten gurgeln! —

Etwas Charakteristisches haben die Engländer doch wie jedes rohe Naturvolk: Thierlaute und Thierstimmen zu copiren, und darin sind sie, wie aus der Natur der Sache erhellt, sehr große Meister. Nicht leicht wird man das Zirpen eines verliebten Sperlings auf dem Dach, wo beim Ritornell ein Haufe männlicher Spatzen unisono darein zanken — die Leiden und Freuden zweier pfuffenden Katzen mit ihren ohrenzerreißenden Geheul, mit Begleitung eines Blasebalgs — Handharmonica — besser und vollständiger hören, als es Schreiber dieses wirklich öfters hörte. —

Chronik.

(Theater.) Mailand. Als Neuigkeit brachte das Theater Carcano eine Oper: Torquato Tasso, Text von Ferretti, Musik von Donizetti. Beide sollen wenig taugen. Die Primadonna, Sheldon Maggiani, eine Engländerin, mißfiel gänzlich. Der Tenorist Rouconi hat sich durch diese einzige Rolle zum Liebling des Publicums gemacht.

Mantua. Bei Aufführung der neuen Oper: il Somnambulo, von Valentini, brach plötzlich das ganze Orchester sammt den dirigirenden Componisten ungeheuer donnernd zusammen. Glücklicherweise stand Alles gesund auf.

Petersburg. 26. Apr. In der Osterwoche beginnt wieder nach 7wöchentlicher Unterbrechung die Eröffnung des Theaters; gleich darauf soll hier die schon seit mehren Wochen von dem deutschen Opernpersonal einstudirte Oper „Robert der Teufel" gegeben werden.

Warschau. Eine ital. Operngesellschaft gibt hier auf ihrer Rückreise von Odessa nach Mailand Vorstellungen.

Frankfurt. Anfangs Mai. Wild gibt eine Reihe Gastvorstellungen.

(Concert.) Frankfurt. 21. April. Erste Quartettunterhaltung der Gebr. Müller. — 22. April. Concert der jungen Luise Elsner, Schülerin v. Al. Schmitt. — 23. Apr. Zweite Quartettunterhaltung der Gebr. Müller.

Leipzig. 30. Apr. Concert bei Anwesenheit des Mitregent. von Sachsen (Ouvert. v. Mendelssohn, Kyrie und Gloria von Cherubini, Duett aus Tell, Frühling von Haydn.) — 3. Mai. Concert v. Lacombe. — 5. Mai Clara Wieck.

Vermischtes.

Field ist gegenwärtig in Neapel.

Der Liedercomponist Franz Otto ist als Bassist am Theater in Bremen engagirt.

Herr Dessauer aus Prag hat sich durch seine Romanzen zum Liebling des Pariser Publicums gemacht. Von Mad. Stockhausen und Franc. Pixis hört man sie am öftsten und liebsten.

Der Tenorist Cornet in Braunschweig hat das Amt eines Regisseurs der dasigen Oper niedergelegt.

---

* Der Verfasser der „musikalischen Leiden und Freuden aus Stuttgardt" in den letzten Morgenblättern würde uns durch Nennung seines Namens sehr verbinden.

Die Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 13. Den 15. Mai 1834.

Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Thier; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllt. Jean Paul.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Mit einem lauten Freudenschrei sprang Vater Doles auf — sein Auge funkelte, seine Wange glühte, er schien um zwanzig Jahre verjüngt. — Den jungen Mann stürmisch an seine Brust reißend, rief er, indem Freudenthränen über seine Wangen liefen — „Mein Wolfgang! mein lieber guter Sohn! o das ist herrlich! das ist prächtig!“ —

„Nun seh' mir einer den alten Menschen!“ sprach halb lachend halb weinend vor freudiger Rührung Jacobus Freigang — „will er nicht schon wieder aus seiner gesetzten phlegmatischen Haut fahren? Lenchen aber, die mit der Mutter hinzugekommen war, hatte sich hinter den jungen Mann geschlichen, und als der Vater ihn endlich aus seinen Armen ließ, schlang sie von hinten die Hände um ihn, hielt ihm die Augen zu und fragte: „Wolfgang! wer ist das?“

Das ist — rief Mozart — das ist ein schelmisches, neugieriges, hübsches Mädel, heißt Lenchen und gibt mir 'nen Busserl!“ somit drehte er rasch sich um, nahm die Aufschreiende in seine Arme und küßte sie herzhaft ab.

II.

„Ist Ihre liebe Frau Liebste nicht mitgekommen Herr Capellmeister?“ fragte Madame Doles.

„Leider nicht!“ versetzte Mozart, indem er dem Vater Doles den Rock anziehen half, „die arme Stanzerl hat sich noch immer nicht ganz erholt! — Sie war recht krank diesen Winter und ich hab' oft nach Ihnen geseufzt, Mütterchen! — Sie können's gar nicht glauben! wie wir in dem großen Wien so einsam und verlassen leben.“

„Warum bleibst Du nicht hier?“ fiel Lenchen ihm eifrig in's Wort, „hier haben wir Dich alle lieb und Du solltest hier gewiß nicht einsam und verlassen sein! Deiner Frau sollt' es auch schon gefallen und Deinen Jungen ließ ich den ganzen Tag nicht von mir! Sei gescheid', Mozart! und zieh' nach Leipzig.“

„Du red'st doch noch immer in's Blaue hinein!“ lachte Mozart, „das geht nicht so geschwind, wie Du denkst! denn erstens kann ich meinen lieben Kaiser nicht verlassen und zweitens gibt's doch nur immer ein Wien, was die Kunst betrifft — versteh' mich Lenchen! ich mein': wo man sie so recht treiben kann.“

„Hm!“ brummte Herr Freigang — wir haben hier auch Musik.“

„Und gute!“ bestätigte Mozart ernst — „und auf Euer Thomaner-Chor, Eure Kirchenmusik und Eure Winter-Concerte sollt Ihr halten von Rechtswegen! ich sag' Euch: Ihr findet dessengleichen in wenig andern Orten in solcher Vollkommenheit und ich möchte den Tag nicht erleben, wo man sagen müßt': „„Es war.““ Aber — Sie, Papa! — er wandte sich zu Doles — Sie wissens: daß alles, was und wie es hier besteht, von den Künstlern ausgegangen ist und nur von den Künstlern selbst und einigen Kunstfreunden gehalten wird — was das größere Publicum betrifft, so kann sich's — hinsichtlich des guten Geschmacks noch nicht mit den Wienern, geschweige denn gar mit meinen prächtigen Pragern und Münchnern messen. — Ich glaube und hoffe: daß das mit der Zeit anders und besser wird! für jetzt aber — bin ich wenigstens, mit meinem Wirken größtentheils auf Wien, München und Prag angewiesen.“

„Allerdings — versetzte Vater Doles — allerdings lieber Wolfgang! ist dem so, wie Du sagst! Trotz dem, daß man unser Leipzig das kleine Paris nennt, können wir unsere nordische Bedächtlichkeit nicht verläugnen, diese

Bedächtlichkeit aber ist es eben, die uns anstehen läßt, Dir sogleich zu folgen auf dem Weg, welchen Du Dir neu gebahnt —."

„Ganz wollen's die Wiener auch nicht!" murmelte Mozart" — davon weiß der Don Giovanni zu erzählen. —

„Ich gestehe Dir — (sprach Doles), daß das, was ich bis jetzt von dieser Oper gehört habe, mich ergriffen, überrascht — hingerissen, aber — frei heraus! nicht befriedigt hat." —

Mozart lächelte still vor sich hin.

„Es wird ganz schrecklich drinn modulirt!" stimmte Herr Freigang bei.

„Ah!" rief Mozart lebhaft, „warum habt Ihr's auch zuerst stückweis gehört? — Nach dem Idomeneo ist der Giovanni mein Liebling, ich hab' mich drinn einmal recht ausgesungen! aber Ihr dürft's nicht stückweis hören, denn es gehört alles zum Ganzen."

„Dein Figaro gefällt mir über die Maßen!" sprach Lenchen, „er wird hier allerwärts gesungen und gespielt, und Du wirst ihn in der Messe auf allen Drehorgeln und Harfen hören! ich singe d'raus am Clavier!" und alsbald fing sie mit einer frischen, trefflich gebildeten Stimme an zu singen:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Lenchen! Lenchen! rief die Mutter kopfschüttelnd, Mozart aber jauchzte: „Bravo! allerliebst! weiter Lenchen," somit sprang er an's Clavier, öffnete, griff einige volle Accorde und begann selbst:

„Ein und zwanzig! zwei und zwanzig —" und Lenchen fiel ein:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

Unter Scherz und Lachen sangen Beide das herrliche Duett zu Ende und am Schluß applaudirte Herr Freigang aus Leibeskräften, nahm dann aber kurz und gut den Vater Doles unter den einen, und den noch immerfort trällernden Mozart untern andern Arm und führte sie, nachdem er den Damen ein freundliches „Adieus!" zugerufen hatte, mit sich davon.

„Es ist doch ein herrlicher Mensch der Mozart!" rief Lenchen, und indem sie sich mit der Mutter in das Eßzimmer begab, wo Friedrich ihrer schon harrte, summte sie nochmals leise:

„Immer sagt es mir der Spiegel:
Daß ich gar nicht häßlich bin."

III.

Nach einem fröhlichen Mittagsmahl bei Mozart's Verleger, dem gastfreien Breitkopf, machten sich die Freunde (den freundlichen Wirth an der Spitze) auf, nach dem weltberühmten Rosenthal, wo schon Goethe als Fuchs sich erlustigte. Das elegante Schweizerhüttchen war dazumal noch nicht erbaut, sondern auf dem Platz, wo dasselbe jetzt steht, war in den Sommermonaten nur ein großes Stangenzelt aufgeschlagen, dessen Raum aber allerdings so bedeutend war, daß eine bei weitem größere Anzahl eleganter Herren und Damen vor plötzlich einfallenden Unwetter darunter Schutz fanden, als dies jetzt bei dem Schweizerhüttchen der Fall ist.

Madame Doles und Lenchen, so wie Hrn. Freigangs Gattin nebst deren Tochter, Cäcilie, waren schon früher hinausgegangen und erwarteten jetzt die Männer, denen auch Friedrich sich angeschlossen hatte.

Die Männer waren alle in der heitersten Stimmung und selbst der alte ehrliche Hiller, der sonst oft entsetzlich hypochondrisch sich gebehrdete, kam heute nicht aus dem Lachen, da Mozart — (wie das seine Weise, wenn er ein bischen bechampagnert war) fortwährend in Knittelversen redete.

Friedrich, der Lieblingsschüler des Vater Doles, ein Jüngling von 18 Jahren, mit einem schönen wunderbarreinen Gesicht, ging neben Mozart her und lauschte lächelnd, obwohl manchmal etwas besorglich, wenn eine allzukecke Wendung oder ein allzufreies Wort mit unterlief.

Da wurde Hiller plötzlich ernst; starrte einen Augenblick gradaus und wandte sich dann rasch, um ohne weiteres nach der Stadt zurückzulaufen. Hr. Freigang aber ergriff ihn bei den Rockschößen, zog ihn zurück und rief lachend: „Was kommt Euch an, Hiller? plagt Euch der Leidige, daß Ihr dicht vor dem Zelt umkehren wollt? Linksum Freund! — vor 12 Uhr diese Nacht kommt Ihr nicht von meiner Seite."

Hiller aber brummte grimmig: „Lassen Sie mich los! sehen Sie denn nicht, daß uns der Taugenichts da wieder begegnet?"

Freigang blickte nach der Stelle, wohin Hiller heftig deutete und schlug ein lautes Gelächter auf. — „Nicht von der Stelle," — rief er dann — „nicht von der Stelle kommt Ihr mir, Hiller! He, Mozart! aufgeschaut! dort kommt Hiller's Intimus.

Mozart und die Anderen blickten auf und gewahrten eine wunderliche Gestalt, welche unsichern Schritts ihnen entgegen kam und sie nicht eher zu bemerken schien, bis sie hart vor ihnen stand. — Es war ein Mann von einigen und dreißig Jahren, schlank und wohlgebaut; aber in den Zügen des scharfmarkirten Gesichts, so wie in der Haltung des ganzen Körpers, gab sich ein Hang zur grenzenlosen Liederlichkeit kund, diesem entsprach auch der ganze Anzug des Manns — das dreieckigte mit Wachstuch überzogene Hütchen saß verkehrt auf dem, wohl seit langer Zeit nicht frisirten, Haupte, von dem rothen Gallarock waren die Hälfte der Goldtressen und einige nothwendige Knöpfe verloren gegangen, die himmelblaue Atlaßweste hatte mehre bedeutende Offenherzigkeiten, auf den rehfarbenen seidnen respect. Hosen hatten Regen und Sonnenstich, so wie die Uebergüsse von allerlei geistigen Getränken, sehr deutliche Spuren zurückgelassen. Der Hemdekragen — das Halstuch fehlte gänzlich — war das einzige wirklich Saubere an der ganzen Erscheinung.

Bon jour, Monsieur! rief Freigang lachend dem gerade gegen ihn anprallenden seltsamen Mann zu. —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dieser zog die schwarzen, feinen Augenbraunen hoch in die Höhe, schaute Hrn. Freigang fragend an. Endlich erkannte er ihn und entgegnete, sich ceremonios verbeugend: „Mein werthgeschätzter Herr Rathsherr! — zu Befehl! — ich bin Ihr wohlaffectionirter — Serviteur. — „Sie schienen in tiefen Gedanken zu seyn", bemerkte lächelnd Freigang. —

Betrunken ist der S.... hund! brummte Hiller mit verhaltnem Zorn.

Der seltsame Mann wandte sich zu ihm: „Wenn ich nicht irre, so habe ich die Ehre den Herrn Musikdirector Hiller vor mich zu sehen — ja, richtig! Sie sind's! ich erkannte Ew. Wohlgeboren sogleich an der Sprache — bin sehr erfreut über das unvermuthete Zusammentreffen."

„Ich ganz und gar nicht!" (brach Hiller los,) „und ich wäre dem Herrn gerne Meilen weit aus dem Weg gegangen, denn wahrhaftig: es ist wenig Ehre in seiner Gesellschaft zu holen."

„Ei Vater Hiller!" mißbilligte Mozart.

„Lassen Sie den Hrn. Musikdirector nur fortreden!" sprach der Fremde gleichmüthig, „wovon das Herz voll ist, davon geht der Mund über! übrigens muß ich gestehen: daß der Hr. Hiller allerdings einige wenige Ursache hat, mit mir zu grollen! Sie müssen nämlich wissen: daß ich ihm seine Pflegetochter ver—, nein! entführte! Ich bin der berühmte Violoncellist Mara, der Gatte der berühmten Sängerin, welche mir wieder mit einem armseligen Flauto-traversoisten davon gegangen ist." — „Mein Gott!" rief Mozart, erstaunt und theilnehmend, „Sie sind der Herr Mara?"

„Zu dienen, werthgeschätzter Herr — wie heißt der Kleine?" fragte er, sich unterbrechend, den Vater Doles.

„Es ist der Herr Capellmeister Mozart aus Wien," versetzte lächelnd der Gefragte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Orgelbau-Kunst, nach einer neuen Theorie dargestellt und auf mathematische und physikalische Grundsätze gestützt ec. Ein nützliches Hilfsbuch für alle diejenigen, welche neue Bauten mit Sicherheit unternehmen ec. von Gottlob Töpfer, Prof. der Musik am großherzogl. Seminar u. Organisten an der Stadtkirche in Weimar. Weimar bei W. Hoffmann.

Kunst und Wissenschaft steigen mit jedem Jahr höher, und je höher sie sich emporschwingen, desto größere und weitere Gebiete eröffnen sich ihrem forschenden Auge. Diese Wahrheit finden wir auch in der Geschichte der Orgel bestätigt. Was war dies Instrument vor tausend Jahren und was ist es jetzt? — Stände der Verfertiger der Orgel zu Winchester, welche derselbe als ein Riesenwerk erbaute, vor einer nur mäßigen in unserer Zeit durch einen guten Meister aufgeführten Orgel, er würde über die Fortschritte erstaunen, welche in dieser Kunst gemacht sind, und die die größten Meister des Alterthums in das Dunkel der Vergessenheit stellen. Ein betrübender Gedanke für den forschenden Künstler, der sich nach Jahrhunderten in den Hintergrund geworfen sieht. Jedoch süß bleibt das Bewußtsein: die Nachkommen stehen auf den Schultern der Vorfahren und können nur deßhalb weiter sehen; die Nachwelt muß und wird die Verdienste der Vorwelt würdigen.

So liegt jetzt wieder im Gebiet der Orgelbaukunst ein Werk vor uns, welches viele seiner Vorgänger gleichsam vergessen macht, indem es die neuen und neuesten physikalischen Ergebnisse benutzt und auf diese Weise in die Leiter der Vervollkommnung gleichsam wieder eine höhere Sprosse gesteckt hat, von wo aus neue Entdeckungen zu machen sind. Dies Werk ist die Orgelbaukunst des Hrn. Prof. Töpfer, auf deren Erscheinung ich bereits in meinem musikal. Hilfsbuch für Prediger, Cantoren und Organisten, S. 114 aufmerksam gemacht habe.

Es würde zu weit führen, alle in diesem 408 Seiten fassenden Buch niedergelegten und mit großer Genauigkeit bearbeiteten Materien einzeln einer auch nur kurzen Kritik zu unterwerfen; daher mag blos der Inhalt der 9 Abschnitte, woraus dieses Werk besteht, hier angezeigt, im Allgemeinen aber bemerkt werden, daß kein Orgelbauer unserer Zeit eher wieder ein neues Werk aufführen, und daß kein Examinator eher wieder eine neuerbaute Orgel prüfen solle, bis er Töpfers Orgelbaukunst nicht blos gelesen, sondern wirklich studirt habe.

Inhalt.

Abschnitt. 1) Zusammenstellung der nöthigsten Lehrsätze aus der Arithmetik, Geometrie, Mechanik und Pneumatik. 2) Von den Labialpfeifen. 3) Von der Bestimmung der Luftmenge, welche den Pfeifen für die Dauer eines gewissen Zeitraums zugeführt werden müsse. 4) Von den Windführungen. 5) Mechanik. 6) Von der Disposition der Stimmen. 7) Vorbereitungen zur Verfertigung ausführliches Pläne zur Herstellung neuer Orgeln. 8) Ausführliche Pläne zur Erbauung neuer Orgelwerke. 9) Untersuchung neuerbauter Orgelwerke.

Dem Leser dieses Inhalts wird sogleich auffallen, daß der Verfasser keinen einzigen Abschnitt den Rohr- oder Zungenwerken gewidmet hat, obschon die neuere und neuste Zeit in diesem Kunstgebiet sehr viel Gutes, Schönes und Eigenthümliches aufzuweisen hat. Hierüber bemerkt der Herr Professor am Schluß der Vorrede mit wenigen Worten, daß er diesen Gegenstand aus Mangel an Zeit zu den nöthigen Versuchen außer Ansicht habe lassen müssen. Da es nun nicht zu mißbilligen ist, statt des Unvollständigen in einer Sache lieber gar nichts zu liefern, so wäre doch zu wünschen, daß sich die Zeit zu Versuchen recht bald finden möge; man würde sonst zu der Aeußerung berechtigt sein, daß der Verfasser bei dem vielen gegebenen

Guten, Nützlichen, Neuen, Zweckmäßigen, Ausführlichen und Lobenswerthen dennoch etwas Unvollständiges geliefert habe. Director D. Heinroth.

Correspondenz.

Danzig, im Mai 1834.

Das lebhafte und unverkennbare Interesse unserer Stadt für Kunst und insbesondere für Musik, bekundete sich wohl nie lauter als im vergangenen Winter; wo durch den zahlreichen Besuch auswärtiger Künstler und die Unterstützung hiesiger Kunstgönner die Freunde der Musik zu seltener Thätigkeit erweckt wurden. Musikalische Vereine, deren Fortdauer und Stellung dem Einfluß der Zeitverhältnisse unterworfen, erfreuten sich der Theilnahme und Unterstützung gemeinnützig denkender Kunstfreunde, und jede ihrer Aufführungen gab die erfreulichsten Beweise ihres Fortschreitens. —

Als die bedeutendsten dieser Verbindungen erscheinen der Danziger Gesang- und der Instrumental-Verein. Ersterer besteht schon seit mehren Jahren unter der Leitung eines ausgezeichneten Dirigenten, der, wiewohl nicht Musiker von Fach, aber tief in das Innere der Kunst eingedrungen, mit Ernst und Umsicht das schwierige Amt verwaltet. Sichtbar wirkt seine Leitung auf den ganzen Verein, und es scheint demselben die gewohnte Sicherheit zu fehlen, wenn ein Anderer die Stelle des bewährten Führers vertritt. Die Mitglieder des Vereins bilden meistentheils Dilettanten; der Wirkungskreis dieses Gesangvereins beschränkt sich nur auf ernste Musik. —

Kürzeres Bestehen hat der Instrumental-Verein, welcher nach seiner vor einigen Jahren erfolgten Auflösung im Winter 1832 wieder in's Leben trat. Ihn leitet unser verdienstvoller Musikdirector Obuch, in welchem wir einen gleich braven Künstler und Dirigenten besitzen. Seiner wackern und uneigennützigen Leitung verdankt der Verein das sichtbare Fortschreiten und die Fähigkeit, auch schwierigere Werke mit möglichster Präcision auszuführen. Der Eifer aller Mitglieder für den Zweck berechtigt zu den besten Erwartungen.

Auch in diesem Winter vereinigten sich beide Vereine für größere musikalische Werke, unter welchen wir besonders Graun's Tod Jesu und Schneider's Weltgericht hervorheben; deren Ausführung im Allgemeinen lobenswerth genannt werden kann, wiewohl manche Schönheiten der Musik, namentlich in den Solopartieen, durch Gleichgiltigkeit der Vortragenden verloren gingen. Ueberhaupt kann hier der Wunsch und die Bitte an die Dirigenten nicht unterdrückt werden: die Präcision und Correctheit solcher Aufführungen nicht der Stärke des Orchesters und des Chors aufzuopfern, und namentlich die Solopartieen nur solchen Theilnehmern anzuvertrauen, die ihnen die verdiente Sorgfalt widmen, und die den Geist des Componisten richtig aufzufassen und ohne entstellende Verzierungen wiederzugeben vermögen. —

Als freundliche Erscheinung verdient demnächst der Quartettencyclus aufgeführt zu werden, den der Musikdirector Obuch im Saal der Fischerthorressource veranstaltete. Weit allgemeiner als im vorigen Winter erfreute sich dieses Unternehmen einer lebhaften Theilnahme, so wohl Seitens der Zuhörer als der Mitwirkenden, indem auch sehr verdienstvolle Dilettanten und Dilettantinnen den Veranstalter des Quartetts unterstützten. Im Vortrag ausgewählter Quartetten von Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow, bewährte sich unser Obuch durch fertiges und zartes Spiel als ausgezeichneten Künstler auf der Geige, und wurde von den wackern Musikern Hesse, Berch und Krug als Theilnehmer des Quartetts würdig unterstützt. Der Eifer aller Mitwirkenden fand auch hier unter dem musikverständigen Publicum die dankbarste Anerkennung, und wird gewiß das Fortbestehen dieses so erfreulichen Unternehmens sichern. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Magdeburg. Die Oper „der Templer und die Jüdin" von Marschner, wurde mehrmals hintereinander bei vollem Haus gegeben. Fleißig einstudirt; die Hauptpartieen, Rebecca und Guilber., durch Dem. Grosser und Hrn. Naumann gut besetzt.

Cöln. Mai. Hr. Eichberger, Tenorist aus Leipzig, gastirt daselbst.

(Concert.) Hamburg. Concerte gaben in den vergangenen Monaten die Gebr. Ganz aus Berlin (Violine und Cello), Schaller (Harfe), der kleine Simonsen aus Jütland (Violine), der Tenorist Egersdorf.

Prag. Die Herren Buschmann gaben zwei Concerte auf dem Terpodion.

Wien. 27. Apr. Gesangconc. der Fräul. v. Perle. Dem. Eder spielte darin eine Pianofortephantasie v. Franz Schubert. Das verdient Nachahmung. — An demselben Tag Concert von Fr. Zierer (Flöte).

Vermischtes.

Das zweite Gesangfest des märkischen Gesangvereins geht am 5. und 6. Juni in Potsdam vor sich. Außer Motetten von Bernhard Klein, der immer die Grundlage bilden soll, kommen Hymnen u. Psalmen von Fr. Schneider, Neithardt, Marx und Schädlich, dem Gründer des Vereins, zu Gehör. Die Zahl der Zusammenkommenden übersteigt 400. — Der zweite Tag ist für nicht-kirchliche Musik bestimmt. Hr. Belcke aus Leipzig wird sich da hören lassen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 14. Den 19. Mai 1834.

Das bleibt, was außer daß es künstlerisch recht und gut ist, zugleich, daß ich so sage, menschlich groß, menschlich edel und schön hervortritt: groß, edel und schön im Geist und Gemüth. Rochlitz.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Mara stand wie vom Blitz getroffen! — „der —?" stammelte er endlich — „der Klei—? der Herr ist der große Mozart, der die herrlichen Quartetten geschrieben hat? und den Don Giovanni und — ach! was weiß ich alles?" —

„Derselbe!" bestätigte Weiße und der lustige Freigang fügte hinzu: „besehen Sie sich ihn nur recht, Herr Mara!"

Mara aber war ehrfurchtsvoll zurückgetreten, hatte den Hut gezogen und sprach jetzt zu Mozart: „verehrter Herr Capellmeister! — ich bin Ihr — Serviteur! — Sie haben mich heute zum ersten Mal en canaille gesehen — aber Sie wissen: der Geist ist willig und der Leib ist schwach, und alle guten Vorsätze gehen oft bei der Flasche heidi!" — (Mozart erröthete leicht.) „Indeß — (fuhr Mara fort). — Sie sollen mich auch schon von meiner guten Seite kennen lernen, wenn ich mein Instrument zur Hand nehme — bis dahin habe ich die Ehre mich Ihnen allerseits zu geneigtem Andenken zu empfehlen." — Damit ging er vorüber, kehrte aber nach einigen Schritten wieder zurück und sprach zu Hiller: „Noch eins, mein fürtrefflichster Herr Musikdirector! die Gertrude hat Ihnen schon als Demoiselle Schmehling den Kopf oft warm gemacht, das ist mir bekannt; aber das war Kinderei, in so fern Sie nur ihr Pflegevater waren! aber Sie würden erstaunen, wenn ich Ihnen erzählen wollte, wie die Madame Mara mit mir, ihrem eheleiblichen Gatten, verfahren ist und was ich um ihrentwillen alles habe erdulden müssen! Ich will damit keineswegs gesagt haben: daß sie einen schlechten Charakter hat — au contraire! sie hat auch einige gute Eigenschaften und in Berlin hat sie einmal meine Schulden bezahlt — aber was half mir das? — hat mich nicht der große Friederich — (Gott hab' ihn selig!) ein viertel Jahr lang unter die Soldaten gesteckt, wo ein brutaler Corporal mir mit einem infamen spanischen Rohr wöchentlich fünf und zwanzig aus dem FF aufzählte —?— Herr! ich versichere Sie: solche Behandlung schmerzt! und bei jedem Forte denk' ich noch bis auf den heutigen Tag an meine Frau und den großen Friederich, und den groben Corporal mit seinem verfluchten Stock und den Fünf und zwanzigen aus dem FF. Also richten Sie nicht, so werden Sie nicht gerichtet, denn wenn ich liederlich bin, so geschieht dies blos aus Kummer, wegen der Gertrude und dem Flautotraversoisten, denn es ist schändlich, einen Violoncellisten zu verlassen und mit einem Flauto-traversoisten davon zu gehen!" — Nun lassen Sie uns gute Freunde sein, alter Herr! — „Wer wollte sich mit Grillen plagen, so lang' der Freude Rosen blühn!" — Wenn Sie mich besuchen wollen, ich wohne in der Windmühlengasse Nr. 857 und bin alle Morgen bis 8 Uhr nüchtern! kommen Sie Väterchen! und:

„Ist es gefällig, ein Tänzchen zu wagen? —
Er mag es sagen! ich spiel' ihm auf."

Auf dem Violoncello nämlich! — es ist ein schönes altes Instrument! ein ächter Cremoneser — voller, starker Ton! — nun Serviteur." Somit ging Herr Mara wirklich fort und Hiller noch unentschieden, ob er lachen oder sich ärgern sollte, trat mit den Anderen in das Zelt.

IV.

Mozart erstaunte, als Cäcilie sich erhob, ihn zu begrüßen! — fast noch ein Kind, hatte er vor fünf Jahren bei seiner Durchreise nach Berlin sie zum letzten Mal gesehen, und jetzt stand eine herrliche aufgeblühte Jungfrau vor ihm, deren holdes Erröthen das schönste Rosenroth beschämte.

Es würde Dir, lieber Leser! ganz und gar nichts helfen, wenn ich mich auch noch so sehr abmartern wollte, Dir ein getreues Bild Céciliens zu entwerfen! Jede Beschreibung mit todten Worten müßte weit hinter dem Original zurück bleiben und kein Maler vermöchte es, jenen Himmelsreiz, der sie schmückte, darzustellen – und wählte er die Farben noch so glühend und wäre sein Pinsel zarter, denn selbst der des unsterblichen Antonio Allegri, genannt Coreggio, denn dieser Himmelsreiz war die Reinheit. —

Von Céciliens Geist könnte ich eher reden! versteht doch der wahre Künstler den Künstler, der wahre Mann das Weib — könnt' er es sonst lieben wie Dante seine Beatrice, Tasso seine Leonore und Petrarka seine Laura? —

Aber Céciliens Handeln, ihr Lieben und Leiden, mögen Dir selbst sagen: daß sie ein Weib war, ein Weib! im edelsten Sinn des Worts.

Vor fünf Jahren hatte das Mädchen den Künstler „Herr Wolfgang“ und „Du“ genannt. —

„Warum nennt sie mich jetzt nicht mehr Wolfgang und Du? — dachte Mozart — Nennt mich nicht Lenchen „„Du?““ und ist sie nicht eben so alt als Cécilie? —“

Aber dennoch war ihm nimmer der Name Mozart so lieblich und gewaltig zugleich erklungen, als eben jetzt, aus Céciliens Mund — es war ihm als sei Cécilie die Muse des Gesangs und habe seinen Namen geheiligt, daß er fortleben müsse, von Jahrtausend zu Jahrtausend und nimmer — nimmer verhallen. — Lächelt nicht, ihr Alltagsmenschen! über dies Gottfreudige Gefühl eines großen Künstlers! was wäre des wahren Künstlers Loos, wenn nicht die Hoffnung auf die Anerkennung der Nachwelt ihm gewiß wäre? Schreitet doch jedes Genie seinem Jahrhundert voraus, erkannt von ihm und verfolgt oder — gar nicht beachtet! — Mozart wußte von allen diesen dreien Graden der Künstlerprüfung zu reden, so gut wie in neuster Zeit der Erbe seines Geistes: Beethoven. Cécilie war ein edles und folglich auch ein gebildetes Mädchen — (Adel ohne Bildung, existirt nicht!) daher währte ihre Verlegenheit dem, von ihr vergötterten Mann gegenüber, nur kurze Zeit und bald saßen Beide, im traulichsten Gespräch begriffen, einander gegenüber. —

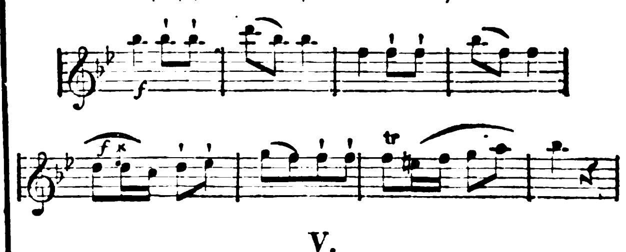
Wie jedes Wort ihr zu Herzen drang! — Welcher Zauber liegt aber auch in der anspruchlosen Größe! Bald sah sie nur Ihn und hörte nur Ihn! und als endlich die Dämmerung sich herabsenkte über das trauliche Plätzchen und die Gesellschaft aufbrach — da faßte sie Lenchens Arm und flüsterte glühend — „Lenchen! — Lenchen! — liebst Du ihn nicht?“ —

„Cécilie!“ — versetzte Lenchen ernst — „wahre Dich, daß Du ihn nicht allzusehr liebst! Du hast gefährliche Augen und der Mozart auch und so gut er ist, so weiß er's doch, denn er ist ein Mannsbild.

Cécilie erwiderte nichts, aber ein schmerzliches Lächeln zuckte um den feingeformten Mund. —

Vor dem Thor trennten sich die Männer von den Damen, um das Nachtmahl bei Breitkopf's einzunehmen.

„Alter Herr!“ rief Mozart lustig, dem etwas unsicher auftretenden Rathsherrn zu — „Ihre Tochter ist ein Capital-Mädl. Feuer! Feuer! Feuer!“ und indem er in den Speisesaal trat, summte er kichernd:



V.

„Das hat der Postbote gestern Abend an Dich gebracht!“ rief Lenchen, indem sie ein Paketchen dem Mozart vor Augen hielt, so wie auch einen gewaltigen Brief, der dazu gehörte. — Mozart nahm Beides etwas verwundert und öffnete. — Es war ein eigenhändiges Schreiben des Königs Friedrich Wilhelm II. von Preußen, und als Beilage in dem Päckchen eine kostbare goldne Uhr, mit edlen Steinen reich verziert. — Mozart war nämlich kurz vorher in Berlin gewesen, hatte dort vor dem König gespielt und die vollste Anerkennung jenes kunstsinnigen Monarchen sich gewonnen.

Lenchen klatschte jubelnd in die Hände und rief die Mutter herbei, die Herrlichkeit zu schauen und Vater Doles konnte gar nicht aufhören, sich über die Gnade des Königs zu erfreuen und die Schönheit der Uhr zu preisen.

„Gefällt sie Ihnen?“ rief Mozart fröhlich, „nun, so schenk' ich sie Ihnen, Pappchen!“ und somit wollte er ihm die Uhr aufdringen — Doles erschrak und hatte Mühe dem Mozart begreiflich zu machen: „daß er dieses königliche Geschenk durchaus nicht wieder verschenken dürfe.“ Darüber wurde Mozart fast ernstlich böse und nur der verständigen Madame Doles gelang es, ihn so weit zu beruhigen, daß er endlich — wie wohl brummend — die Uhr zu sich steckte — ein Jahr darauf wurde sie ihm in Wien von einem liederlichen Clarinettisten, Namens Stauler, welchen er mehre Monate bei sich im Hause beherbergt, ihn mit allem Nöthigen unterstützt und für welchen er endlich noch sein bekanntes Clarinett-Concert componirt hatte — gestohlen. Nachdem dieses kleine Morgenscharmützel zu Ende war (gewöhnlich fiel es sonst zwischen Mozart und Lenchen vor!), begab er sich in Begleitung des Vater Doles und Friedrich's nach dem Gewandhaus, um dort seine Concertprobe abzuhalten.

Es leben in Leipzig noch einige würdige Männer, welche so glücklich waren, jenes letzte Concert Mozart's, in Leipzig zu hören! und wenn sie davon reden, so funkeln ihre Augen und glühen ihre Wangen, und freudiger Jünglings-Muth kehrt wieder ein in ihre Brust.

An diesem Morgen war es, wo Mozart den Anfang seiner gewaltigen Ddur=Symphonie fünf bis sechs Mal da capo verlangte, weil die Musiker immer im Tempo zurückblieben — denn Mozart nahm es noch einmal so schnell, wie die Vorzeichnung lautet. — Als endlich — (nachdem er einigemal so stark auf den Boden gestampft, daß ihm eine kostbare Schuhschnalle zersprang —) die Musiker vor Aerger prestissimo spielten, rief er: bravo! Dem kopfschüttelnden Vater Doles aber, sagte er hernach: „Wundern Sie sich nicht Papa! über mein seltsames Betragen diesen Morgen! ich sah nämlich: daß die meisten Musiker schon bejahrte Leute sind, da wär' diesen Abend des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst durch ein bischen Aerger in Feuer gebracht hätte." Na! ich denke: heut' Abend soll's schon gehen, und wirklich es ging am Abend vortrefflich und der ungeheure Beifall, womit das herrliche Tonstück aufgenommen wurde, so wie Mozart's artiger Dank, noch mehr aber der himmlische Vortrag seines großen Esdur=Concerts, so wie seine freie Phantasie am Schluß, söhnten das brave Orchester völlig mit ihm aus.

Cäcilie — welche als Sängerin auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit stand, und in den Winter=Concerten gewöhnlich mit der angestellten Sängerin in den Hauptpartieen abwechselte, sang zwei Arien, aus Idomeneo und der Entführung, welche letztere Oper vor Erscheinen der Zauberflöte, fast die einzige Mozart'sche war, welche bis dahin auf den norddeutschen Bühnen gegeben wurde. Mozart war entzückt über das Innige und Gefühlvolle ihres Vortrags: „Welcher Wohllaut ruht doch in der Brust des Mädchens!" flüsterte er dem Vater Doles zu, während Cäcilie sang, und als sie geendet und er sie zurückführte auf ihren Platz, drückte er ihr feurig die Hand — hocherröthend erwiderte das schöne Kind leise den Druck und Mozart, aufgeregt und selig, sprang an den Flügel seine Phantasie zu beginnen, womit er, wie schon gesagt, unter dem Beifallssturm der versammelten Menge, das Concert beschloß.

Einige der reichsten und kunstsinnigen Kaufleute hatten, in dem ersten Hotel der Stadt, dem Künstler zu Ehren, ein Gastmal angerichtet. Als das Concert zu Ende war, führten sie ihn im Triumph mit sich davon. Herr Freigang war mit von der Parthie; Doles, seine Gattin, Lenchen und Cäcilie aber begaben sich nach Hause, Alle mehr oder minder angeregt von der Fülle der Genüsse dieses Abends — am meisten wohl Cäcilie, welche erst spät sich von ihrem Lenchen trennen konnte. — Als sie endlich gehen wollte, kam eben aus dem Hotel ein Kellner und ließ sich zum Vater Doles hinauf führen. „Eine Empfehlung von dem Herrn Capellmeister!" sprach er: „und der Herr Cantor möchten nur nicht warten, er könnte diese Nacht nicht zu Hause kommen." — „Es geht lustig her da droben!" fügte er lächelnd hinzu, „ich glaube, das ganze Jahr haben wir nicht so viel Champagner aus dem Keller geholt, denn heute —" „Schon gut!" unterbrach ernst Vater Doles den Schwätzer; der empfahl sich und auch Cäcilie ging. „Mir bangt für den Mozart!" flüsterte sie unten an der Hausthür, dem sie begleitenden Lenchen zu. — „Nimm Dir's nicht so zu Herzen!" versetzte diese „aber verlaß Dich darauf, ich les' ihm morgen die Leviten, daß es 'ne Art haben soll." Damit küßte sie die Seufzende, welche sodann mit der harrenden Magd sich entfernte.

(Fortsetzung folgt.)

Kalkbrenner, Variat. brill. sur une Mazourka de Chopin. Op. 120. Pr. 20 gr. — Leipzig, Kistner.

Wie? Opus 120? —

„Ja staune nur, du Ungläubiger; es ist das einhundertundzwanzigste Werk von Friedrich Kalkbrenner."

Wie das nur zugehen mag? Als ich vor mehren Jahren das Dmoll=Concert und die Effusio musica von ihm spielte, seine besten Werke, wie die späteren bewiesen, schien mir's, als ob er schon hier die musik. Gedanken durch forcirte, unschöne Modulation hätte wichtiger machen wollen; und daß es mit dem Ausströmen seine Richtigkeit haben möchte.

„Wie sehr Du Dich geirrt hast, werden Dir die seitdem erschienenen Werke des Meisters, beinahe sechszig an der Zahl, wohl zur Genüge bewiesen haben?"

Ach, ich verstehe. Wie er selbst über den Virtuosen den Componisten vernachlässigt, so hat auch Dich die Virtuosität Kalkbrenner's über die Gewöhnlichkeit der mehrsten seiner späteren Werke getäuscht. Ich nehme das Amoll=Concert, die Etuden in der Methode, die Bearbeitung eines Thema's aus dem Pirat aus. Was hältst Du aber von den vielen Themen, Kindern anderer Componisten, die er so oft zu Rondo's, Variationen benutzend, den rechten Vätern nicht zur Freude, verzog? — Auch ich bin ein aufrichtiger Verehrer des rastlosen Fleißes, mit welchem K. nach möglichster Vollendung in der Mechanik des Clavierspiels strebt. Die Kunst selbst kann dadurch gewinnen, da er zumal seine Erfahrungen ohne Rückhalt veröffentlicht, die zu mancher neuen Ansicht, manchem nicht gekannten Standpunct zur Erleichterung des Studiums, Vielen zum Nutzen, führen werden. Aber eine solche Vollendung der Mechanik ist bei K. stets das Ziel selbst, nicht, wie sie es sein sollte, ein Weg zum Ziel. Während er bei der Composition sein Hauptaugenmerk darauf richtet, gehen Form und Charakter derselben meist verloren, ja oft erhalten wir nicht mehr, als eine bloße Mustercharte Kalkbrenner'scher Passagen und Figuren, die er vielleicht gerade geübt.

„Dies Urtheil scheint mir einseitig und wird Dir Feinde genug machen."

Warum nicht auch Freunde, die die Wahrheit des Gesagten fühlen werden oder schon selbst fühlten? Um auf Dein Opus 120 zurückzukommen, glaube ich nicht

einmal, daß uns dasselbe, von K. selbst vorgetragen, befriedigen oder nur gefallen würde, da wir beim Meister, soll er es uns in der edelsten Bedeutung sein, neben dem schönsten Spiel auch Anforderungen an die Composition haben, als da sind ein durch's Ganze leuchtender Sinn und Charakter; bei Variationen insbesondere eine stetige Steigerung, Verherrlichung des Grundgedankens, bis er endlich im Finale siegend oder trauernd (je nach seiner Beschaffenheit) von unsern äußeren Ohren scheidet.

In den inneren wird ein in solchem Geist ausgeführtes Tonstück noch lange nachhalten; es ist der Eindruck den ein Kunstwerk macht. Jene Meister, die als Leuchten den steilen Pfad zum Ziel gezeigt haben, begannen so und führten es fort; die neuste Zeit selbst hat diese Form vervollständigt und vervollkommt. Findest Du in dem erwähnten Werk nur eine Ahnung solcher Bedingnisse? —

„Das nicht; aber warum den Maßstab des Höchsten an etwas legen, den der Autor vielleicht selbst nicht daran gelegt wissen will?"

Diese Vertheidigung wäre unter den ausgesprochenen Vorwürfen für ihn der größte! 3.

Correspondenz.

Danzig, im Mai 1834.

(Schluß.)

Gleich wie dieser Cirkel für Instrumentalmusik, hatte sich ein anderer kleiner Verein, aber nur als Privatgesellschaft für Vocalmusik gebildet. — Es waren nämlich mehre Familien zum Gesang ganzer Opern zusammengetreten, welche nach wiederholten Proben den Verwandten und genaueren Freunden vorgetragen wurden. So hörten wir die Aufführung der Zauberflöte, Euryanthe, Jessonda, des Oberon und Marschner'schen Vampyr's, durchgängig von Dilettanten, den vorzüglicheren Mitgliedern des Gesangvereins und Schülerinnen unserer verdienstreichen Gesanglehrerin Goroncy. — Mit Ausnahme der Chöre, welche bei dem nicht zahlreichen Personal der zu wünschenden Volltönigkeit entbehrten, waren die Aufführungen dieser Opern recht gelungen, indem auch das sichere und discrete Accompagnement des begleitenden Pianisten die Wirkung des Gesangs nicht wenig erhöhte. —

Sprechen wir endlich von den musikalischen Künstlern, die uns als Gäste im vergangenen Winter besuchten, so sind unter diesen namentlich Bernhard Romberg, Wild und Sabine Heinefetter zu erwähnen. — Romberg's diesmaliger Aufenthalt in Danzig gestattete ihm leider nur Zeit zu einem einzigen Concert, aber in diesem bewährte er auf's glänzendste seine alte Meisterschaft. Die Vorzüge seines Spiels einzeln hervorzuheben, würde nur zur Wiederholung der schon so oft darüber ausgesprochenen Urtheile führen. Genug, seine Töne erweckten die schönsten Erinnerungen an sein früheres Erscheinen, und den lauten Wunsch aller Anwesenden, ihn bald wieder in unseren Mauern zu begrüßen. — Erfreulich für das kunstliebende Publicum war das Auftreten Wild's, der auch hier seinen Ruf als ausgezeichneten dramatischen Sänger bewährte, und den seinem Talent gezollten allgemeinen Beifall, durch seine gegen die hiesige Theaterdirection bewiesene Uneigennützigkeit steigerte. — Sabine Heinefetter, welche während ihres Aufenthalts in den Monaten December und Januar hier eine Reihe zahlreich besuchter Vorstellungen gab, erregte durch ihre ausgezeichnete Stimme und seltene Kehlfertigkeit die Bewunderung des Publicums in jeder Rolle. Doch schienen die von ihr mit sichtbarer Vorliebe behandelten italiänischen Opernpartieen dem Wesen der Künstlerin am meisten zuzusagen. —

So entschwand uns der vergangene Winter unter reichen musikalischen Kunstgenüssen so verschiedener Art, die mit dem eingetretenen Frühjahr allerdings abgenommen haben, da die freundlichen Umgebungen unserer Stadt die Einwohner bereits zerstreuen und ihren Landsitzen zuführen, von denen sie erst im Herbst, aber um so eifriger dem musikal. Kunsttreiben des Winters entgegeneilen.

—t—e.

Chronik.

(Concert.) Brüssel. Die im zweiten Concert (des Conservatoriums) aufgeführte C moll-Symphonie von Beethoven erregte einen beispiellosen Enthusiasmus.

Amsterdam. Anfang Mai. Ein junger Violinspieler, Max Erlanger, gab zwei Concerte.

Mainz. Anfang Mai. Thomas, großherzogl. hess. Capellmeister, Conc. auf dem Waldhorn. — Anton, Conc. auf der Geige.

Berlin. 5. Mai. Der berühmte Flötist Fürstenau gab Concert, unterstützt von Mad. Schröder-Devrient, Dlle. Grünbaum, und Hrn. Mantius und Taubert. — 12. Theod. Stein, Clavierimprovisator. — 19. Cosloff.

Vermischtes.

In Elberfeld wird am 1. Juni eine Art Musikfest gehalten. (Beethoven's „große Festouvertüre", B. Klein's Oratorium „David".)

Literarische Anzeigen.

Bei Fr. Busse in Braunschweig erscheint nächstens mit Verlags-Eigenthum

Bellini, Capuleti et Montechi arr. für das Pianoforte allein.

— — Norma arr. f. d. Pft. allein.

— — Straniera arr. f. d. Pft. allein.

Donizetti, Anna Bolena arr. f. d. Pft. allein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 15.** Den 22. Mai 1834.

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemem, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen, Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe mit Selbstanstrengung zu halten vermocht hat. Morgenblatt.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

Blaß, überwacht — wüst im Kopf und etwas beschämt, stellte Mozart am andern Morgen sich beim Frühstück ein. Vater Doles so wie seine Gattin erwähnten seiner Nachtschwärmerei mit keiner Silbe, und Lenchen wagte es ebenfalls nicht in Gegenwart der Eltern ihren Aerger laut werden zu lassen. — Mozart aber, der da fühlte, daß nicht alles so sei, wie es sollte und der aufrichtig und ehrlich, wie er war, sein Gefühl nie verläugnen konnte, begann selbst, halb ernst halb scherzhaft: „das war eine confuse Nacht, und wenn ich die Wahrheit sagen soll, hätt' ich mir nach dem Concert eine ruhigere gewünscht — indeß: Einmal ist nicht immer!"

Vater Doles lächelte und versetzte: „das ist wahr mein lieber Sohn! und hast Du Dich nur wirklich amüsirt, so werd' ich Dir diese Nachtschwärmerei im geringsten nicht übel anrechnen. — Nur versteh' es immer zu rechter Zeit aufzuhören, damit Deine Gesundheit nicht darunter leidet! Körper und Geist sind nur zu leicht zerstört, wie Dich Mara's Beispiel lehren kann.

Mozart wurde plötzlich sehr ernst und sprach erschüttert: „In dem Mara ist etwas Großes zu Grunde gegangen. — Nein, lieber sterben als je so werden — diese Nacht — ich vergeff' sie nicht! — der Teufel hole solche Gastfreiheit!" „Wie so?" rief Doles besorglich und Mozart erzählte: „Sie wissen Papa, daß ich erst die Einladung der **Kunstfreunde** — (er betonte dieses Wort etwas bitter) — nicht annehmen wollte, weil ich mich in Ihrem Haus stets am wohlsten fühle. — Indeß: die Herren waren so höflich — sie munterten mich selbst auf — und das Concert hatte mich auch angeregt — genug ich ging mit. Anfangs machte sich Alles ganz hübsch, es wurde manch artiges Wort hin- und wieder geredet, wir aßen und tranken delicat, und waren lustig und guter Dinge. Da, — beim ersten Champagner-Toast, steht einer der Herren auf, geht hinaus und kommt gleich darauf wieder mit den Mara in seinem verrückten Aufzuge, und schon sichtlich angetrunken, zurück — der arme Teufel wird mir vorgestellt, hält eine närrische Anrede an mich, dann — nachdem er etliche Gläser Champagner bekommen, läßt man ihm ein Violoncello geben, daß er spielt. — Ich machte schon Anstalt, mir die Ohren zuzuhalten, weil ich glaubte, er würde auf eine schreckliche Weise zu kratzen und zu quinkiliren anfangen — aber o Himmel! wie ward mir schön bei dem ersten Ton den er angab! Nimmer noch hörte ich solch' himmlisches Spiel! — es war Gesang — Sprache aus dem innersten Herzen heraus! Gleich einer unsterblichen Klage um ein verlornes Paradies erklang mir das Adagio, durch Thränen lächelnd, hüpfte das Rondoletto daher, umschwirrt von allerlei bunten Schmetterlingen, zwitschernden Vögeln und flüsternden Zephyren — Gott weiß wie er es möglich machte, aber da hörte man Doppelgriffe im Staccato, Flageolett- und Pizzicato-Töne — die Teufelssonate des Tartini ist Spaß dagegen! und das alles unbeschadet des tiefsten, innigsten Ausdrucks! ich konnte meine Thränen kaum zurückhalten, und nach dem düstern, stürmischen Schlußallegro wär' ich ihm fast um den Hals gefallen." Mozart hielt erschöpft inne, man sah es deutlich, wie die bloße Erinnerung ihn noch ergriff. — „Nun? und wie ward es?" fragte endlich Vater Doles.

Mozart biß die Lippen zusammen und fuhr fort: Mara spielte noch Variationen über mein Duett aus dem Don Giovanni: La oi darem la mano! — und hätt' ich das Vorhergehende nicht gehört, diese Variationen, von der tiefsten Auffassung und dem klarsten Verständniß

des ganzen Werks zeugend, hätten mich schon den großen Meister seiner Kunst und seines Instruments in ihm erkennen lassen, und — (hier sprang Mozart heftig auf — zornig flammte sein Auge, während sein Gesicht noch bleicher wurde) „und wie nahmen die Kunstfreunde — dieses in seiner Art einzige Spiel auf? — wie behandelten sie den Meister? — o! es ist zum tödten! — sie tranken und schmaußten fort und nickten den Tact dazu, und als der Künstler geendet, gaben sie ihm zu trinken bis er besoffen war und Katzenmiauen, Eselsgeschrei, näselnde Weiber und Hähnekrähen auf dem nämlichen Instrument hören ließ, aus dessen Inneres er noch kurz vorher Himmelsharmonieen hervorgezaubert — o Menschen! Menschen! — Endlich konnte der Mara nicht mehr auf den Beinen stehn! er stürzte zu Boden, rohes Gelächter erschallte — —" da hab' ich mich auch betrunken" — schloß er mit grimmigem Hohn.

„Glaubst Du nicht, mein lieber heftiger Sohn!" sprach milde Vater Doles — „glaubst Du denn nicht, daß der Tag einst kommen muß, wo die ganze Menschheit des wahren Künstlers Werth erkennt und ihn würdigt?"

„Möglich (versetzte Mozart finster) — aber der Künstler wird es nie erleben."

„Du gewiß Wolfgang."

Mozart schüttelte wehmüthig lächelnd den Kopf: „Ich nicht! lieber Vater, ich fühl's, ich erleb' es nicht! Nun ich bin zufrieden, daß mich doch Einige erkannt haben und mir treu bleiben werden, so lang' ich lebe — z. B. Sie, mein Vater! Sie liebes Mütterchen! und Du Lenchen!" — Lenchen fiel ihm weinend um den Hals und schluchzte: „Schäm' Dich Mozart! so zu reden! Du darfst nicht sterben." Indem trat Friedrich ein. „Da kommt noch Einer!" rief Mozart lächelnd, „der mich auch versteht — Gott erhalte Ihnen Ihre Geistesheiterkeit und Ihren reinen Sinn und Ihren Gleichmuth! Halten Sie auch nur d'rauf Friedrich! und vergessen Sie mich nicht, wenn ich — fort bin."

„Mein Lebelang nicht!" betheuerte Friedrich, indem er Mozart's Hand an seine Brust drückte.

„Der hält Wort!" murmelte Mozart und faßte ihn unterm Arm, einen Gang in's Freie mit ihm zu machen.

„Ich les' ihm keine Leviten!" sprach leise und weinerlich Lenchen für sich.

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Wenn ich eine Excursion unternehme und genöthigt bin in einem Wirthshaus einzukehren, so ist es meine Gewohnheit, vorerst nach dem Schild zu sehen und nach dem Wirth der Herberge zu fragen.

Aehnlich verfahre ich bei Betrachtung derjenigen musikalischen Novitäten, mit Titel und Verfasser, denen ich einen kritischen Besuch abstatte, und mithin auch mit vorliegendem Werkchen dieses talentbegabten Componisten. Das Opusculum führt die Firma:

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen von Heinrich Dorn. 13. Werk. Pr. 1 Thlr. Leipzig, bei Fr. Kistner.

Auf dem Schild, dem Titelblatt, zeigt sich eine lithographirte, jocose, reisende Gesellschaft; im Hintergrund das intelligenziöse und mercantilische Leipzig, und deutet Freunden des jovialen vierstimmigen Männergesangs an, was für Genüsse in diesem papiernen Quartier zu finden seien. Wir öffnen die Thüre dieses schmucken Hauses, d. h. schlagen das erste Blatt um. Siehe da, es tritt uns entgegen, in

Nr. 1., der alte Herr Paulus, von Vater Goethe. Obgleich das wohlbekannte, aus Tönen gewebte, Kleid des ehrenwerthen Maurermeisters Zelter Herrn Sanct Paul recht wohl paßt, so ist auch das neue Gewand des jüngern Meisters von gutem Stoff und Schnitt. Das Maß ist: $\frac{2}{4}$ Tact. Bdur. Con moto. Aber, unter uns gesagt: es gibt eigentlich mehrere Paule, und auch noch einen andern Sanct Paulus aus der alten Zeit her. Hier ist jedoch der Medicus Paul gemeint. Warum declamirt nun Herr Dorn Herrn Paul in Summa am Schluß noch ein Vivat, und nicht dem Medicus Paul — auf dem's doch hier eigentlich abgesehen ist? —

Nr. 2. Schwäbisches Lied. Von Lyser. Ob die lustige reisende Gesellschaft dem Wirth willkommen sein mag, läßt sich bezweifeln, denn sie hat bereits auf der vorigen Station den letzten Zehrpfennig untergebracht.

„Wirtschhausch herausch! Batzen wohl han mer mit, aber a luschti Leid (soll heißen Lied). Spielleut' herausch! Mädel herausch!" Es geht also ganz lustig her. Burschikose bunte Wirthschaft; auch, wie ganz am rechten Ort, in den Tönen. Vorerst fünf Tacte im $\frac{2}{4}$ Tact, Cdur; fünf Tacte dieselbe Tonart im $\frac{3}{8}$ Tact; der vier Aufhebungszeichen zufolge vier Tacte Cdur, doch bewegt sich die Harmonie in Dmoll; vier Tacte Cdur; fünf Tacte Gdur; acht Tacte Cdur; acht Tacte Gdur; neun Tacte Cdur und drei Tacte Cdur im $\frac{2}{4}$ Tact. Dennoch klingt das Lied lustig und gut und vom eilften Tact an, bei „Batzen han mer mit", sprechen die melodischen und harmonischen Wendungen eine originelle weiche Resignation aus — über das deficiente pecunia.

Nr. 3. Lebenslied. Von Fouqué. Ddur, $\frac{4}{4}$ Tact. Allegro. Im alltäglichen Bürgerschritt. Vom Dissonanzenschmuck überladen: in 20 Tacten (dem Umfang dieses Lieds), 32 mitunter bitter dissonirende Accorde. Die Worte sind schön.

Das bekannte und mehrfach componirte „Haidenröslein", von Goethe, bringt Nr. 4. So einfach, jung und morgenschön gehalten, als der Text es will. Ein übler harmonischer Nachtthau im vorletzten Tact, wird durch die unmittelbar auf einander folgenden beiden herben

Septimenaccorde dem zarten Haldenröslein hoffentlich nur geringen Schaden zufügen: es ist ein vorübergehender böser Thau. Das Lied wird gefallen und wiederholt gesungen werden. Was hat aber die Titelvignette zu diesem Haidenröslein Analoges oder Allegorisches?

Nr. 5. Handwerksburschenlied. Von Lyser. „Der Handwerksbursch muß wandern, wide witt bum! rc. Herzerhebende Handwerksburschen, Lebensphilosophie und Galanterie! Die Musik wirkt sentimental drastisch.

Nr. 6. Trost am Grabe. Von Krummacher. Wie kommt hier Saul unter die Propheten? Man vergleiche hiermit das Titelkupfer. Doch, das Lied ist sehr schön. Der Inhalt des Textes so wohl als der Charakter der Musik verlangen indeß das Zeitmaß Adagio — nicht, wie es im gedruckten Exemplar steht, Andante. Die zweckmäßig gewählte Tonart ist das mild-ehrfurchtgebietende Asdur. Wenig dramatisch ist jedoch im zehnten Tact des vierten Verses im ersten Tenor das Aufschlagen der jubelnden Octave im Schwellton, vom kleinen as nach as, auf dem Wort „Schlummernden."

Die ganze Sammlung wird Freunde finden.

..— ff.

Choralbuch zum Arnstädter Gesangbuch für Orgel- und Clavierspieler vierstimmig ausgesetzt und herausgeg. v. Johann Christian Stade, Cantor u. Lehrer an der Bürgerschule u. dem Schullehrer-Seminar daselbst (in Arnstadt). Pr. 1 Rthlr. 14 gGr. Zu haben bei dem Verfasser.
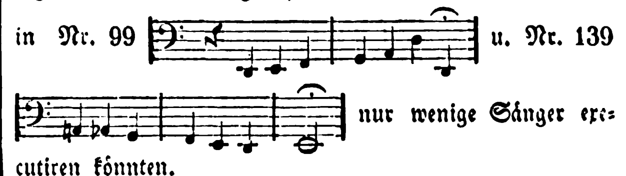
In Arnstadt wurde 1811 ein neues Gesangbuch eingeführt. Man verfuhr hierbei so, wie es an vielen Orten bei dergleichen Gelegenheiten zu geschehen pflegt, das heißt, man bestimmte die Melodie nach dem Metrum des Textes, nicht aber auch nach dem Inhalt des Lieds. Daher kommt es denn, daß Jubelmelodieen über Fastenlieder, und umgekehrt sogenannte Fastenmelodieen über Lob- und Danklieder stehen. Ein geschickter und dabei zartfühlender Organist wird sich freilich an die über dem Lied angezeigte Melodie nicht kehren, sondern den Inhalt des Textes erwägen, und darnach eine passende Melodie wählen; allein um der vielen Schwachen willen hat der Herr Verf. ein Verzeichniß der Lieder mit Hinweisung auf die dazu gehörigen zweckmäßigen Melodieen beigefügt, welches sehr lobenswerth ist.

Möchte doch folgende Bemerkung in dem Vorwort des Hrn. Verf. bei dem Gottesdienst vieler Gemeinden wohl beherzigt werden: „unser kirchliches Jahr hat verschiedene Hauptzeiten, die Adventzeit, die Fastnacht; sie (es) hat drei Hauptfeste, Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Jedes Fest und jede Zeit hat ihre eigenthümlichen Lieder, sollte aber auch ihre eigenthümlichen Melodieen haben, die für den Inhalt dieser Lieder und für das eben zu erweckende Gefühl recht vorzüglich passen und auch sonst nicht gewöhnlich vorkommen. Diese sollte man aber auch zu anderer Zeit zu singen möglichst vermeiden, damit sie nicht verbraucht und weniger wirksam würden, sondern da, wohin sie eigentlich gehören, desto tiefer eindrängen, und jeder kirchlichen Zeit die ihr eigenthümliche Weise gäben." —

Der Herr Verf. hat auch nicht verfehlt, in seinem Vorwort einige wohlgemeinte Winke für diejenigen zu geben, welche von Amtswegen verpflichtet sind, die kirchlichen Gesänge zu leisten und mit der Orgel zu begleiten. Ausführlicher wird dieser Gegenstand in mehren andern Schriften abgehandelt *).

Was das Buch selbst betrifft, so sind die darin befindlichen 142 Melodieen im reinen Satz geschrieben und können für den vierstimmigen Gesang benutzt werden; nur müssen rücksichtlich der Bassisten hin und wieder einige kleine Abänderungen statt finden, indem die Stellen

in Nr. 99 u. Nr. 139



nur wenige Sänger executiren könnten.

Auch in diesem Choralbuch findet sich noch die alte Gewohnheit, die Zeilen bisweilen mit einem 6., $\frac{5}{6}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Satz zu beginnen; dies erschwert das Zwischenspiel für schwache Organisten und das Treffen für nicht sehr geübte Sänger. Director D. Heinroth.

Briefe aus Paris.

(Von einem andern Correspondenten.)

I.

April 1834. — Ich kam noch vor dem Schluß der musikalischen Saison an, und war nicht wenig erfreut, noch einige Concerte des Conservatoriums angekündigt zu lesen, so wie nicht minder, eine Aufführung des Don Juan — ich sage absichtlich nicht des Mozart'schen Don Juan — zu hören. — Der Ruf, den die Concerte des Conservatoriums im Auslande haben, ist ein außerordentlicher, und ich kann nicht umhin, einzugestehen, daß die Leistung, mit der das erste Concert begann, wirklich eine außerordentliche gewesen. Die Symphonie in Adur von Beethoven war es, die ein aus den bedeutendsten Künstlern und Kunstfreunden zusammengesetztes Publicum, das bei den ersten Tönen in eine auffallende Spannung versetzt wurde, zu einem enthusiastischen Beifall hinriß; das Andante war es, das die tiefbewegte Versammlung einstimmig da Capo verlangte, und eine mu-

*) Keßler's musikalischer Kirchendienst. Iserlohn bei Wilh. Langewiesche.
Heinroth's musik. Hilfsbuch. Götting. b. R. Deuerlich.

sterhafte Leistung war die Ausführung des Ganzen. Um den Grad der Vollkommenheit des Orchesters zu bezeichnen, glaube ich nichts Besseres sagen zu können, als daß es dasjenige als Orchester leistet, was die Gebr. Müller als Quartettspieler; und da diese bei Ihnen hinreichend gekannt sind, so werden Sie den richtigen Begriff von der Vollkommenheit dieses Orchesters leicht gewinnen können. Das gleichmäßige Anschwellen und Abnehmen des Tones aller Geigen, Violen und Bässe, der exacteste und zugleich zarteste Eintritt der Bläser — unter denen sich besonders die Flöte (Tulou) Oboe (Brod) und Horn (Galley) auszeichnen — ist etwas so kunstvolles, wie man dies von keinem andern Orchester hören kann. So wie nun Paganini's Vollendung bei näherer Beleuchtung kein Hexenwerk ist, so wie die Vollkommenheit der Müller'schen Leistungen bei dem natürlichen Talent der Brüder, bei dem steten und häufigen Zusammenspiel derselben, bei der Anerkennung der Meisterschaft des ältesten Bruders von Seite der Andern und bei der musikalisch-brüderlichen gegenseitigen Nachgibigkeit, eine ganz natürliche ist, so ist auch bei näherer Bekanntschaft der Dinge, die Einheit dieses Orchesters eine ganz nothwendige.

Während in Deutschland die Capellen aus Violinspielern der verschiedenartigsten Schulen zusammengesetzt sind, gehören sämmtliche Geiger dieses Orchesters derselben Schule an; während bei den deutschen Capellen dieselben Mitglieder den Opern- und Balletdienst versehen, die sich zur Ausführung der Symphonieen versammeln, und nicht selten nach einer erschlaffenden Theaterprobe rasch zum Probiren der Symphonie gehen, und diese ein, selten zweimal gespielt werden, während sogar bei der Berliner Capelle, die Mitwirkenden wechseln und auf diese Weise ganz verschiedene Orchester gehört werden, sind es hier stets dieselben Spielenden, deren Hauptgeschäft die sorgfältigste Einstudirung der Symphonieen ist, denen es die Zeit gestattet, einzelne schwierige Stellen so oft zu wiederholen, bis es vollkommen geht und die wohl 4 bis 5 Proben nicht scheuen. Auf solche Weise nur ist es möglich, aber auch ganz natürlich und sogar nothwendig, daß die Ausführung eine so vollkommene werde, wie sie ist. Was den Geist der Auffassung anbetrifft, so bedarf es wohl der Bemerkung kaum, daß er von Deutschland ausgegangen, hierher übertragen worden ist.

Interessant war es, daß ein Concert, wie das des Conservatoriums, fast ganz aus Compositionen deutscher Meister bestand, indem nächst der Beethoven'schen Symphonie, dessen Ouverture in E zum Fidelio, dessen Oratorium „Christus am Oelberg", in welchem Nourrit, Derivis und Mad. Dorus, die Gesangspartieen hatten, eine Arie aus Weber's Freischütz und ein Clavierstück von Kalkbrenner ausgeführt, und erfreulich, daß sämmtliche Compositionen mit der lebendigsten Theilnahme gehört wurden. Kalkbrenner war der erste der hiesigen zahlreichen Clavierspieler, den ich hörte und unmittelbar hatte ich Gelegenheit, sämmtliche bedeutende Clavierspieler und eine Clavierspielerin zu hören, die unter diesen einen ehrenvollen Platz einnimmt. Es war dies Mad. Pleyel, geborne Moke, nächst den Herren Chopin, Liszt, Carl Schunke, H. Herz, Hiller, die in einem Zeitraum von acht Tagen in verschiedenen Concerten und Soireen spielten.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Berlin. 10. Mai. Haydn's Schöpfung in der Garnisonkirche aufgeführt. Die Damen Decker, geb. Schätzel, und Schneider, die Herren Mantius und Zschiesche, und das königl. Orchester wirkten mit.

Dresden. 6. Mai. Oratorium von Hering. (Der Erlöser?)

Heidelberg. 16. Mai. Der hiesige Musikverein hat auf der schönen Schloßruine eine Aufführung der Haydn'schen Schöpfung veranstaltet.

Vermischtes.

Im Juli 1834 soll in der Westminsterabtei ein großes Musikfest zu Ehren Händels gehalten werden.

Dlle. Hähnel vom königsstädtischen Theater in Berlin macht eine Kunstreise nach mehren süddeutschen Bühnen.

Der k. k. Capellm. Fr. Lachner in Wien, hat in gleicher Eigenschaft eine lebenslängliche Anstellung in Mannheim erhalten.

Von Louise Bertin in Paris, Componistin des Faust, wird eine neue Oper erwartet.

Als Directoren der Londoner philarmonischen Gesellschaft sind für 1834 die Hrn. Cramer, Dance, Mari, Moscheles, Mauntin, Weichsel und Sir Georges Smart ernannt. Die sechs Ehrenmitglieder der Gesellschaft sind die Hrn. Hummel, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Onslow, Lesueur und Auber.

Paganini (sagen Journale) hat ein neues Instrument erfunden, was er zuerst in London produciren will. Es soll der menschlichen Stimme näher kommen, als alle bekannten musikal. Instrumente.

Von Ferd. Hiller in Paris werden nächstens (größere) Etuden und Capricen im Hofmeister'schen Verlag erscheinen, die das Interesse unserer Pianisten vorzugsweise beschäftigen werden.

Wir machen die Verleger auf ein Sextett von Schwenke in Hamburg aufmerksam, das für 5 Cello's, Baß und Pauken geschrieben ist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 16.** Den 26. Mai 1834.

Fassest Du die Muse nur beim Zipfel
Hast Du wenig nur gethan;
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an. Goethe.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

VI.

„Machens Ihre Sache gut!" flüsterte Mozart dem jungen Friedrich zu, indem er ihm eine volle Börse in die Hand drückte „und — schweigen Sie! —"

Friedrich nickte freundlich und eilte der Wohnung des unglücklichen Mara zu, Mozart ging nach dem Hause des Hrn. Freigang.

„Der Vater schläft noch" — lispelte ihm Cäcilie erröthend entgegen — „verzeihen Sie einen Augenblick, ich will ihn sogleich wecken."

„Ist nicht nöthig!" rief Mozart sie haltend — „lassen's den Herrn Papa nur ausschlafen, ich bin ohnedies eigentlich nur um Ihrentwillen gekommen." —

„Um meinetwillen! —"

— Ja, und Ihnen recht herzlich zu danken, für Ihren wunderschönen Gesang gestern Abend — Wetter! Ihre Stimme drang mir in's innerste Herz hinein! Fahren Sie fort Fräulein, so ein einfacher getragener Gesang ist mir das Höchste, was ich kenne! Der Teufel hole den geschnörkelten Singsang, wie ihn viele junge Damen heutigen Tags lieben! Selbst in Wien hat mir's Eine 'mal so arg gemacht, daß ich ihr zurief: „Sie solle mir meine Noten wiedergeben." „Wie haben Sie sich gestern Abend noch — amüsirt."

— Schlecht. —

„Wie?"

Mozart widerholte: „Schlecht!" und erzählte ihr dann, was er dem Vater Doles schon erzählt hatte — Cäcilie erröthete und als er geendet, bemerkte er Thränen in ihren Augen. —

„Es ist unbarmherzig", rief sie mit edlem Unwillen — „so mit einem Menschen zu verfahren, den nur Charakterschwäche und ungünstige Verhältnisse so tief sinken ließen, in dessen Innern aber noch immer der göttliche Funke nicht ganz verloren ist."

— „Gewiß nicht!" unterbrach Mozart sie feurig.

„Sie aber, mein Freund!" — fuhr Cäcilie milde fort — „richten Sie auch jene Menschen nicht zu strenge in deren Herzen jener Funke nie glühte, beurtheilen Sie nach Jenen, nicht alle Uebrigen, — o! es gibt noch viel edle, zartfühlende Menschen, die alles Groß- und Schöne freudig erkennen und es lieben! die wollen wir wieder lieben — die Andern wollen wir bemitleiden und meiden."

„Sie meiden?" fragte Mozart betroffen.

„Meiden Sie künftig solche Menschen!" bat Cäcilie, „ihr Umgang kann und wird Ihnen nimmer frommen! Doch was sag' ich Ihnen das? Sollten sie nicht schon selbst die Erfahrung gemacht haben, wie solche Geselligkeit nur dem Strudel gleicht, der Jedem, der ihm naht, hinabreißt in die verderbliche Tiefe?"

Mozart lächelte und versetzte nach einer Pause: — „Ja und Nein! — Sie glauben doch", fuhr er fort, als Cäcilie ihn zweifelnd anblickte, „Sie glauben doch gewiß, daß in meinem Herzen das, was mich erhob, die heilige Begeisterung für meine Kunst, nicht erlöschen wird? — Sie wird mich auch schützen, daß nie ein Vergleich zwischen jenem Armen, dessen wir gedachten, und mir möglich! — Aber freilich, Cäcilie! ist's auch eben so wahr: — jener reine kindliche Sinn, der Ihnen inwohnt, so wie der feste freudige Glaube, an eine, alles rein umfassende, Liebe — das ist für mich dahin! auf ewig —!"

— „Mozart!" rief Cäcilie entsetzt. —

„Aber ich fühl' es" — fuhr Mozart fort, „es mußte so kommen, oder ich hätte nicht werden können, was ich geworden bin."

„Mozart!" widerholte Cäcilie bittend. —

— „Es mußte so kommen, Cäcilie! — der Künstler muß das Tiefste wie das Höchste erfassen — kannst Du Dir die Seligkeit des Himmels denken, ohne den Gegensatz der Hölle? — Liebe ohne Haß? — Wollust ohne Schmerz? — Betrachte die Raphael'sche Madonna in Deines Vaters Zimmer! gibt es einen rührendern himmlischern Ausdruck reiner jungfräulicher Weiblichkeit? — und weißt Du, welchem Urbild Raphael jene Grundzüge entlehnte? — von jener Fornarina, der üppigen Bäckerstochter, seiner Beischläferin, deren wilde Gluth ihm den Tod brachte im blühenden Mannsalter. Bei Gott! es muß ein schönes Weib gewesen sein, und Raphael muß sie glühend geliebt haben und in einem edlern Sinn, als man gewöhnlich denkt —! Aber sie verstand seine wahre Liebe nicht, nicht die Liebe des Künstlers, sondern liebte nur den schönen feurigen Jüngling! Nur in seiner Kunst konnte sein Herz finden, was er fühle und so entstanden seine Madonnen, so nur konnten sie, wie sie sind, entstehen! denn, daß er die Schrecken des Abgrunds geschaut, wie die Verklärung des Herrn und der göttlichen Mutter, das sagt uns sein furchtbarer Satan, der besiegt unter des Erzengels Ferse sich krümmt."

Wahrhaft glücklich wird wohl nie ein Künstler sein, der das Reich seiner Kunst ganz und nicht nur einen Theil derselben zu umfassen trachtet. Was treu er schildern will, das muß er selbst gelebt und empfunden haben, und immer streben aus der Tiefe nach der Höhe — daß dies nicht immer gelingt, daß er oft — nach dem Ziel zurückgeschleudert wird, öfter sich verlocken läßt von Verheißung lächelnden Trugbildern, oder im augenblicklichen Unmuth auf Augenblicke dem Gemeinen sich hingibt, weil er verzweifelt das eine zu gewinnen — das liegt in der Unvollkommenheit unserer Organisation, und wer sich frei davon zu halten weiß, der mag ein edler guter Mensch, nimmer wohl ein großer — noch weniger aber ein großer Künstler werden."

(Schluß folgt.)

Der Psychometer.

Erster Versuch.

Den Wenigsten der Leser dürfte der Portius'sche Psychometer etwas unbekanntes sein, obwohl ein Räthsel. Man soll nur in ihm keinen elenden Temperamentfisch suchen, der sich sehr zusammenkrümmte bei Sanguinischen, sondern, wie der Erfinder will, eine ordentlich auf wissenschaftlichen Weg gefundene Maschine, welche Naturell, Charakter des Experimentirten ohne tausend Worte und in den feinsten Schattirungen anzeigt, d. h. eine, die, nähme solche die Welt als stimmfähig an, eben so bald von der Menschheit zertrümmert würde, wie sie selbst in mancher Beziehung zertrümmerte. Denn der Mensch will gar nicht wissen, was alles herrliches an und in ihm ist.

Erstaunt, verdutzt ging ich vom Seelenmesser fort, die Treppe herunter, Manches erwägend. Er hat das Gute, daß man einmal eine Stunde über sich nachdenkt. Unter den vielen traurigen Wahrheiten, die mir gesagt wurden, war ich auf einige offenbare Schmeicheleien gestoßen. Man ist geneigt, sich für den zu halten, für den man gehalten wird. Nicht ungern gesteh' ich, daß mich die Maschine erfinderisch genannt. Die Musik lag zu nahe, als daß ich nicht an etwas denken sollen, was ähnlich mit Erfolg auf diese anzuwenden wäre. Mein ganzes Blut schoß auf bei dem Gedanken.

Zuerst dachte ich an die Verleger. Kaum find' ich Worte, sie auf die Größe der Realisirung einer solchen Erfindung aufmerksam zu machen. Stürzte z. B. ein jugendlicher Phantast zur Thüre hinein, so würde der Händler das Manuscript ruhig in den Compositionsseelenmesser legen und, auf die unverrückt bleibende Magnetzunge fußend, dem Phantasten das Nichtreflectiren können bemerken, ohne daß es im geringsten beleidigte. — Dann dachte ich an Vieles und an die Welt überhaupt. Ganze Zukunftsfrühlinge zogen an mir vorüber, denen im Uranus ähnlich, auf welchem einer 21 Jahre, 134 Tage und 12 Stunden dauert. Klar ward mir's, daß dann kein Mozartgenie in einer Kaufmannswiege verloren gehen, daß dann sämmtliche musikalische Cagliostros ohne weiteres aus der Welt gejagt würden — auf Apollotempeln stünden Statuen der Themis ohne Wage und Schwert, an Themisaltären opferten unverhüllte Aphroditen — wahrlich! Künstler und Kritiker trügen endlich den Regenbogen des ewigen Friedens, unter dem die Kunst hinschiffte, als glücklichste.

Lange experimentirt' ich, nahm an, verwarf. Glückliche Versuche drängten wieder. Wie Nicolaus Marggraf, als er den Demanten unter den Kohlen funkeln sah, rief ich oft in mir: „sollte wohl Gott so gütig sein gegen mich Sünder und Hund" — um es kurz zu machen, der Demant lag da und blitzte stark. —

Wie leicht es unter solchen Umständen ist, in Zeitungen zu schreiben, sieht Jeder. Die Welt liebt Autoritäten (zum Schaden beider), aber auch Wahrheit (zum Besten aller). Nun könnte es dieser einmal einfallen, jener auf den Zahn zu fühlen und dann würden leicht wunderbare Dinge zur Sprache kommen. —

Vieles fragt man bei Werken, besonders viererlei — ob sie von Talent, ob sie von Schule, ob sie vom Selbsturtheil des Verfassers zeugen, endlich zu welcher Partei letzterer zu rechnen. —

Natürlich stellt der Psychometer Fragen wie folgende:

I. Zeigt Componist hervorstechendes Talent? —
II. Hat er seine Schule gemacht?
III. Hätte er mit seinem Werk zurückhalten sollen?
IV. Neigt sich selbiger zu den
1) Classikern,
2) Juste-Milieuisten,
3) Romantikern?

Die Antworten heißen nun:

a) nein (absolut negativ),
b) ich weiß nicht (relativ negativ),
c) ich glaube (relativ affirmativ),
d) gewiß (absolut affirmativ).

Ich schmeichle mir klar zu sein. Mag nun Jeder die Leistungen an Compositionen=Seelenmesser heiter und gründlich prüfen:

Beim ersten der unten angeführten Werke antwortete auf I=d, auf II=d, auf III=a, IV schwankt zwischen 1 und 3. — Wie freudig fand ich mein eigenes Urtheil auch in den folgenden Werkeigenschaften bestätigt, von denen ich einzelne nenne, als: clavierschön, sauber gearbeitet, verständig, gestalt- und gehaltvoll, spohrisch, aber nicht nachahmend, sondern gleichsinnig, zurückhaltend, geistreich, edel, der wärmsten Empfehlung werth. Zu „zurückhaltend" erlaube ich mir den Zusatz, daß der Psychometer vielleicht die Sordinen meint, die der Componist seinen Melodieen aufsetzt. Es fehlt keineswegs die Lust der Jugend, ihr lautes Hinausrufen, aber es scheint als fürchte er, die Welt möge seine Stimme noch nicht als voll anerkennen — daher man in einzelnen Stellen, die sich in entfernte Tonarten wagen, eine gewisse Angst spürt, ob er sich auch zur rechten Zeit herauswickeln werde. Dies soll weniger einen Talentfehler, als einen Charakterzug bezeichnen. Noch schließe ich den Wunsch an, daß die zweite dieser Bilderreihe, die schmuck und fertig (geschrieben) vor mir liegt, sich bald hinausmache in die Welt. —
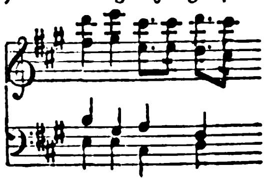
Bei den zweiten berichte ich kurz so. Mit I correspondirt b, mit II=d, mit III=b. Auf IV schweigt alles. Die Aussagen des Psychometer ließen sich in folgenden zusammenfassen. Es gibt Kopfwalzer, Fußwalzer, Herzwalzer. Die ersten schreibt man gähnend, im Schlafrock, wenn unten die Wagen, ohne einen einzuheben, zum Ball vorbeifliegen; sie gehen etwa aus C= und Fdur. Die zweiten sind die Strauß'schen, an denen alles wogt und springt — Locke, Auge, Lippe, Arm, Fuß. Der Zuschauer wird unter die Tänzer hingerissen, die Musiker sind gar nicht verdrießlich, sondern blasen lustig drein ein, die Tänze scheinen selbst mitzutanzen; ihre Tonarten sind Ddur, Adur. Die letzte Classe machen die Des= und As dur=Schwärmer aus, deren Vater der Sehnsuchtswalzer zu sein scheint, die Abendblumen und Dämmerungsgestalten, die Erinnerungen an die verflogene Jugend und an tausend Liebes. Die vorliegenden gehören mehr zur ersten Gattung als zur letzten, zur zweiten gar nicht.

Nun lud ich die 8 Romanzen und Adagios in die Maschine. Mit guter Absicht und um sie im Springurtheil, was jetzt beliebt ist, zu versuchen, steckt' ich ein Orgelstück als Matrone zwischen Policinells. Die herrlichsten Resultate blieben nicht aus.

Auf I kam a, auf II=c, auf III=c, auf IV entschieden 1. Der Psychometer fuhr etwas dunkel fort: — man kann Gutes im Stillen wirken, aber man soll nicht alles als im Ganzen bedeutend nehmen; dadurch wird dem Bessern Platz genommen — Mittelstimmen müssen da sein: offenbar geht aber die eigentliche Melodie verloren, schreien jene so stark (es ist das wohl tiefer zu beziehen, als auf die Mittelstimmen im Werk). — Dennoch schadet guter Wille, sollte er auch nicht durch Talentkraft unterstützt sein, der Kunst seltener als talentvolle Anmaßung. Der Biene vergibt man den Stachel des Honigrüssels halber, der Wespe jenen nicht, weil ihr dieser fehlt. Nun fliegt noch eine Mittelclasse herum, ohne viel zu arbeiten, viel zu schaden. Man soll diese, schwirren sie uns nicht gerade unbequem vorm Auge, nicht gleich niederschlagen.

Als ich die Allegresse einhob, bewegte sich alles rührig — c nach I, d nach II, a nach III, IV nach 2. Noch hörte ich dieses: „die Uebersetzung der deutschen Fröhlichkeit in gladness, giocondita, l'allegresse wäre kaum nöthig gewesen. Hätte man gespielt, so müßte man sagen: das ist ein hurtig fröhlich Ding. Flattere nur zu du Schmetterlingmädchen, du würdest die Farbe verlieren, griffe man dich hart an."

Beim Divertissement ergab sich I=b, II=c, III=b. IV zeigte schwach nach 1. Gleich im dritten Tact klemmte sich eine Magnetzunge stark ein. Ich sah nach und fand:



Gewiß ist das ein Setzerstreich, da sich sonst nichts uncorrectes findet. Das Werk scheint sogar solider als die meisten dieser Art, obwohl es des Geschmacks und der Grazie ermangelt.

Jetzt war die Maschine etwas ermattet. Als ich aber die Tänze einlegte, gerieth sie in sichtbare Unruhe. Es respondirte auf I=c, auf II=a, auf III=d. Auf IV sprach 3 stark an. Folgendes erfuhr ich: — „er empfinde viel, aber meist falsch — trotz einzelner Mondblitze tappe er im Dunkeln, erwische wohl hier und da eine Blume, aber auch Stroh — vieles würde man für offenbaren Spaß halten müssen, ergebe sich nicht aus dem Ganzen, daß es ernstlich gemeint war — er ziele gut, mache aber (wie ungeübte Schützen) beim Losdrücken die Augen zu — da er noch zu lernen habe, so möge ihm das Geständniß, daß Psychometer diese querspringenden poetischen Kobolde oft einem Dutzend gelehrter Mattaugen, Spitznasen vorziehe, ein aufmunterndes sein."

Und so hätte ich nichts zu thun, als die Titel abzuschreiben, so wie meinen eigenen, obwohl ohne Orden.

Krägen, 3 Polonoises p. l. Pft. Oe. 9. Pr. 18 gr. Leipzig, Hofmeister.

Hartknoch, 6 gr. Valses, comp. p. l. Pft. a l'occasion du couronnement de l'Empereur Nicolas I. Oe. 9. Preis 16 gr. Leipzig, Kistner.

C. Gissler, 8 Romanzen u. Adagio's f. Phys-

harmonica od. Orgel. Op. 11. Pr. 8 gr. Leipzig, Kistner.

J. Otto, l'Allegresse. Rondoletto à quatre mains p. l. Pft. Oe. 19. Pr. 14 gr. Leipzig, Friese.

Zöllner, Divertissement p. l. Pianof. sur des Thêmes de l'Opera: Les faux monnoyeurs. Oe. 40. Pr. 12 gr. Hamburg, Cranz.

E. Güntz, Tänze f. d. Pft. Pr. 10 gr. Leipzig, Friese. F—n.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

Die meisten der genannten Pianisten sind bei Ihnen gekannt, und es wird Ihnen daher vielleicht lieb sein, etwas über Chopin und Liszt zu hören. Zuerst von Chopin. Er spielte seine Notturnos und einige der Etuden. So wie es ganz natürlich ist, daß man beim Anschauen dieser Compositionen leicht die Unausführlichkeit derselben vermuthen könnte, da man eine Masse der schwierigsten Figuren und Accordengriffe vor sich hat, so unbedingt muß man Chopin einen seltenen Meister nennen, da alles dies von ihm in einer Weise ausgeführt wird, die unsere ganze Bewunderung in Anspruch nimmt. Sein Spiel ist vollendet in allen Beziehungen. Da ist Ton, Kraft, unendliche Grazie, Leidenschaft, tiefes Gefühl, eine Sauberkeit und Leichtigkeit in der Ausführung, die nichts zu wünschen läßt, und was das Bedeutendste ist, Originalität im Vortrage seiner in vielfacher Hinsicht originellen Compositionen. Diese tragen alle das Gepräge jener jugendlichen Melancholie, die jedes gebildete Gemüth in der Entwickelungszeit empfindet. Wenn andere in der freien Natur, bei Berg und Bach, liebeseufzen, so componirt Chopin; wenn sie uns mit ihren Stoßseufzern zur Verzweiflung bringen, so erfreut er uns. Er ist mit Recht der beliebteste Clavierspieler. — Der Gegensatz zu Chopin ist Liszt, über dem Sie in einem nächsten Bericht Näheres erfahren sollen.

Ich springe von den Clavierspielern ab, um noch einmal auf die Concerte des Conservatoriums zurückzukommen, und theile Ihnen mit, daß das Wesentliche in den letzten beiden die Ausführung einer sehr interessanten Symphonie von Onslow, der Ddur- und Cmoll-Symphonie von Beethoven und einer von Ponchard gesungnen Arie aus Cherubini's Abenceragen gewesen ist. — Einen wahrhaften Jubel erregte die Cmoll-Symphonie des Meisters. — Es lassen sich die begeisternden Kunsteindrücke nie wörtlich mittheilen, ohne dieselben zu schwächen; deßhalb sage ich Ihnen nur, daß die Leistung die vollkommenste Höhe erreicht hatte. Es wurde die Symphonie am 2. Mai in einem Concert, das zum Besten eines Mitgliedes des Conservatoirs, das durch den Banquerott eines Kaufmanns einen Verlust von 20,000 Fr. erlitten hat, veranstaltet. Das Repertoir dieses Concerts war anziehend genug eingerichtet, der Zweck ein edler, Saal und Orchester wie bei den Conservatoir-Concerten, und dennoch die Hauptplätze nur halb voll. Hervorzuhebende Leistungen dieses Concerts sind die genannte Cmoll-Symphonie, ein meisterhaftes, komisches Quartett aus der Mehul'schen Oper l'Irato, welches in der höchsten Vollendung, ganz besonders von Seite Levasseur's vorgetragen und da Capo verlangt wurde, und die Ouvertüre zum Freischützen. — Außerdem waren im Monat April eine Menge musikal. Soireen in den Sälen der Herren Plevel, Pape, Petzold rc. angestellt, in denen 6 bis 8 Gesang-, Violin-, Flöten- und Clavierpiecen mit Clavierbegleitung zum Besten gegeben wurden. Das Publicum wird dabei sehr oft zum Besten gehalten, indem nicht selten ganz andere Dinge ausgeführt werden, als das Programm enthält. —

Zum Schluß noch die Nachricht, daß Bellini, Auber, Halevy in diesem Sommer hier Opern componiren, welche in der nächsten Saison auf die Bühne kommen werden, und daß die große Oper dem bisherigen Director Véron bleibt, was bisher bezweifelt wurde, da die Herren Mira und Löwe-Weimar von Vielen als Beherrscher des Kunsttempels bezeichnet wurden. —

Die opera-comique ist seit mehreren Wochen geschlossen, indem das Innere verbessert und erneut wird. —

Chronik.

(Theater.) Marseille. Eine neue Oper „el Gitano", Text von Partonneaux, Musik von Fontmichel, zwei Provençalen, wurde mit Glück gegeben.

Copenhagen. Der „Templer und die Jüdin", in's Dänische übertragen, ist vom 26. April bis 2. Mai viermal bei vollem Haus gegeben und mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen worden. Hr. Kirchheimer und Dem. Zrza, als Guilbert und Rebecca, erwarben sich großen Beifall.

(Concert.) London. Paganini ließ sich in einem Concert (29. Apr.) zum erstenmal auch auf der Bratsche hören. —

Petersburg. Sabine Heinefetter hat hier mit dem größten Erfolg drei Concerte gegeben. Man hofft, daß sie auch im ital. Theater auftreten wird.

Wien. 4. Mai. Concert der Familie Kontski. — 8. Das der Herren Leuschmann auf dem Terpodion. — 9. Mad. Belleville-Oury. — 15. Erste musikal. Akademie des Capellm. Hummel.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4.o) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 17. Den 29. Mai 1834.

Der Genius versöhnt, ja vermählt — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abgespiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu zu wachsen scheinen. J. Paul.

Vater Doles und seine Freunde.

(Fortsetzung.)

„Nein, Mozart!" rief Cäcilie heftig, „ganz so, wie Sie sagen kann, darf es nicht sein — wenigstens bei Ihnen nicht."

„Ich habe mich" — versetzte Mozart lächelnd — „ich habe mich dem großen Raphael nicht an die Seite gesetzt und mich überhaupt noch für keinen großen Künstler ausgegeben — aber Etwas glaub' ich doch zu gelten und werth zu sein, und da muß ich's denn gestehen: ich hab' an mir selbst viel derlei erfahren, wovon ich zu Ihnen sprach; könnt' ich noch so empfinden, wie unser Friedrich, ich hätte meinen Don Giovanni eben so wenig schreiben können, als er es könnte und je können wird, wenn er sich treu bleibt."

„Haben Sie je so empfunden?" fragte Cäcilie fast scharf.

„Ich sollt' es doch meinen! es ist freilich schon lange her, aber vergessen hab' ich's noch nicht! Es war in meinem zwölften Jahr, als ich in Wien zur Einweihung des neuen Waisenhauses eine Missa setzen mußte — die Arbeit taugte freilich nicht viel, aber Sie hätten mich sehn sollen, wie fromm und gut ich damals war, wie gläubig ich zu Gott betete: daß er mir Kraft geben möge, das Werk zu vollenden — und als es nun fertig war und ich es vor einer zahlreichen Versammlung, worunter auch der ganze kaiserliche Hof sich befand, selbst dirigirte — das Orchester war trefflich und die Sänger ebenfalls —! — und als nun das Gloria kam, der beste Satz, wobei ich auch am meisten an Gottes Größe und Herrlichkeit gedacht hatte! — Wie mir da war! — wie mir da war —!" Thränen stürzten bei diesen Worten aus Mozart's Augen, er sprang heftig auf und mit einem kurzen „Adieu!" rannte er davon.

VII.

„Leg' mir die Noten vom Bach oben auf" rief Mozart Lenchen zu, welches mit dem Packen seines Koffers beschäftigt war, uud hinab wollt' er, zum Vater Doles, ihm für das schöne Geschenk — (mehrere Kirchensachen des ältern Bach's) zu danken.

„Ein Wort noch, Mozart."

— Was soll's?

„Ich hab' etwas auf dem Herzen."

— Potz Wetter! was ist's?

„Du mußt mir aber versprechen, daß Du nichts wieder sagst."

— Red' nur!

„Und nicht böse wirst."

— Böse? meinem Lenchen? red', sag' ich.

„Nun gut, so sag' mir, was hast Du mit der Cäcilie?" —

— Ich? —

„Du! Du bist gestern davon gelaufen wie ein unsinniger Mensch." —

— O alle Wetter! warum brachte sie mich auch auf ein so ernsthaftes Capitel? —

„Soll sie etwa lachen in ihrem Trübsal —?"

— Trübsal —? Die? was hätte die für Trübsal?

Lenchen richtete sich auf, stellte sich vor Mozart hin und ihn anschauend fragte sie: „Hast Du denn wirklich nichts gemerkt?" —

„Was sollt' ich gemerkt haben?"

Lenchen schlug die Hände zusammen und rief: „Aber um Gottes willen, Mozart! wie kann man nur so dumm sein? ganz weg ist sie in Dich —"

— Die Cäcilie? —

„Keine Andere!"

— Warum nicht gar!

„Weiß Gott! ich rede die Wahrheit!“

— Hast Du das denn schon länger gewußt?

„Nu freilich, sie verschweigt mir nichts.“

— Ei alle Wetter! — rief Mozart ärgerlich — warum hast Du mir das denn nicht früher gesagt? da hätt' ich ihr die Cour geschnitten.

Schön! und was hätte daraus werden sollen.

„Je nun“ lächelte Mozart leichtfertig, „was daraus hätte werden wollen.“

„Und Deine Frau! —“

— Liebchen! die Stanzerl ist ein liebes, vernünftiges Weib und rechnet mir so etwas nicht allzu hoch an.

„Pfui schäm' Dich!“ rief Lenchen voll Unwillen, sag' ich's doch immer, die Männer sind alle über einen Leisten, denkst Du, die Cäcilie könnte Ehr' und Sitte je vergessen? — Von solcher Liebe, wie Du meinst, weiß sie nichts.

„Das wird ernsthaft!“ murmelte Mozart — „du meinst, daß sie keine Närrin wär', sondern mich wirklich und wahrhaftig liebte? so recht echt?“

„Leider thut sie's!“ seufzte Lenchen.

„Nun hör'!“ rief Mozart entschlossen, „dann thu Du mir den Gefallen und red' nicht mehr davon, sondern halt den Mund, so etwas könnte uns allen böses Blut machen.“ Er ging hinab zum Vater Doles.

(Schluß folgt.)

Ch. Czerny, Toccata ou Exercice p. l. Pianof. Oe. 92. Pr. 12 gr. Leipzig, Kistner.

Ein früheres Werk von C. Czerny. Etwas Gutes kann auch später wieder in Erwähnung gebracht werden, wie wir denn schon in den ersten Blättern versprochen, auf vielleicht vergessene Werke aufmerksam zu machen.

Czerny hat sich besonders um die technische Ausbildung im Clavierspiel ungemeines Verdienst erworben. Er hat für alle Stufen des Unterrichts, von den ersten Elementarregeln an bis zur Virtuosenfertigkeit so viel, so zweckmäßig und mit so viel Geschmack geschrieben, daß wir gar nicht läugnen dürfen, er habe viel zur jetzig allgemeinen Beliebtheit des Clavierspiels beigetragen. Es würde verdienstlich sein, wenn man dessen Werke der Reihenfolge nach, wie sie für den Unterricht von vorn herein mit Nutzen zu gebrauchen, einmal aufstellte, ordnete und so vielen Lehrern, welche nur nach den Titeln zu wählen Gelegenheit haben, öfteres Fehlgreifen ersparte. —

Hier haben wir es mit einem Exercize zu thun, was einer gewissen Classe von Spielern nicht genug empfohlen werden kann. Ein Schüler, der so glücklich gewesen, einige Jahre Tonleitern zu — studiren, d. h. langsam, schneller, wieder langsam, crescendo, decrescendo, piano, forte, legato, staccato zu spielen, täglich zu wiederholen, dabei mehre Etuden von Clementi, Cramer, A. Schmitt u. A. nicht vergessen, und auch einige Clavierstücke von Mozart, Hummel, Kalkbrenner, Kuhlau vortragen gelernt — nach was soll er zunächst greifen, um die Finger noch unabhängiger, kräftiger, vorzüglich aber für die jetzige Spielart geschickter und weitspannender zu machen? — Hier ist ein Stück zugleich im Tonsatz interessant und sonst vorbereitend zur neueren Fingersetzung und Vollgriffigkeit. — Warum hat aber ein so erfahrner Lehrer als Czerny, nicht an mehren Stellen die nöthige Applicatur angedeutet? So claviermäßig als alles ist, so werden doch auch auf obige Weise gebildete Spieler hier und da verleitet werden, eine schlechte zu wählen. — Was aber eben bei Etuden, die der Schüler Monate lang neben andern freieren Stücken fortspielen soll, selbst wenn er sie schon mechanisch beherrscht, auf den besten Fingersatz ankomme und daß man das nie genau genug nehmen dürfe, ist bekannt und angenommen. Wie viele Spieler werden z. B. ohne Anleitung und mehrmaliges Erinnern Seite 3 in der zweiten Zeile von oben herein auf die letzte Baßnote in jedem Tact den vierten (nur den einzig rechten) Finger nehmen? — H. Czerny stimmt bei, daß uns der fünfte in solchen Fällen oft erzürnt hat — doch weg mit allen Schulmeisterleiden! — Wir bitten lieber Hrn. Kistner bei einer nächsten Auflage, die bei diesem interessanten Exercitium nicht fehlen kann, an mehren und nöthigen Stellen die beste Applicatur wo möglich vom Verfasser selbst bemerken zu lassen. — Für diejenigen, welche die erste Ausgabe dieses Toccata besitzen, erinnere ich, daß S. 5, Zl. 2, T. 3, das dritte Sechszehntheil im Discant bis mit dem achten eine Octave höher gespielt werden muß.

Noch ein Wort an die Spieler, bevor ich Abschied nehme. Das kleine Wort „langsam“ — es ist der Zauberstab, welcher Wunder thut — das ist das Geheimniß guter Lehrer — so leicht begreiflich und doch so schwer.

Warum statt der vielen Clavierschulen, welche jährlich erscheinen und immer dasselbe ach! oft so langweilig sagen, nicht lieber vollständige Abhandlungen über die Worte: langsam — deutlich — gesund — Anschlag — Ton — Vortrag — Pianofortekenntniß — zweckmäßiges Studium u. a. — Hier läßt sich Etwas — nein, viel Neues und Nöthiges sagen, was selbst dickleibige Schulen für hohen Preis nicht gethan — kaum schülermäßig berührt haben. **14.**

Dramaturgische Fragmente.

Die biblische Oper.

I.

Man hat dafür und dawider gestritten, ob es erlaubt sei, christlich-religiöse Gegenstände und Charaktere auf die Bühne zu bringen. Daß die Poesie überhaupt sich die Religion zueignete, kann keine Streitfrage veranlassen, da es, ihrem Streben zum Höchsten gemäß, keinen zu erhabenen Stoff für sie geben kann. Der Anstoß müßte

also blos in den besondern Bedingungen der Bühne und der Schauspielkunst aufzusuchen sein, und hieraus ist denn auch wirklich die Differenz hergeleitet. Einige haben sich so strenge bewiesen, schon an dem bloßen sinnlichem Raum ein Aergerniß zu nehmen, ohne zu begreifen, daß dieser blos die Unterlage eines idealen ist, und an sich gar nicht in Betrachtung kommen kann. Andere haben im Gegentheil mit scheinbarer Gründlichkeit gegen die persönliche Individualität des Künstlers, dem die Darstellung des poetischen Gewebes übertragen ist, protestirt, und es dabei übersehen, daß derselbe in den Momenten der Darstellung überhaupt auf einem idealen Boden sich befindet, und die Ansprüche der Wirklichkeit auf sein Individuum strenge abweist.

A. Klingemann (Vorrede zum „Luther").

II.

Leider sind wir zwar so weit gekommen, daß sich die Bühnendichter beinahe scheuen von Gott, Christenthum, Sittlichkeit etc. in ihren Kunstproducten nur etwas zu erwähnen; soll denn aber der echt-religiöse Dichter und Componist die Frivolität des Zeitgeistes so fürchtend anerkennen und dienend vermehren? soll denn die Bühne nur immer berücksichtigt werden — wie sie hier oder da gerade ist? wie soll es denn anders und besser werden?! Die dramatische Kunst soll und kann die Dienerin der Gesetze, die Priesterin der Religion und das im Stillen belohnende und bestrafende große Gewissensgericht für alle Menschen sein, und man darf sicherlich die Cultivirung des christlich-religiösen Gesangdramas für ein wirksames Mittel halten, durch welches die gesunkene Kunst gehoben, und das Publicum für das Höchste und Würdigste noch mehr gewonnen werden kann.

Die alttestamentlichen Charaktere haben für uns eine rein-menschliche Bedeutsamkeit und Wichtigkeit; sie können — sofern sie sich nur zu dramatischen Sujets eignen — sicherlich ohne alle Scheu eben so gut auf die Bühne gebracht werden, als Mehul's meisterhafte Oper „Joseph und seine Brüder." Die Charaktere sind hier biblisch, und wer würde jetzt einen Jephta, David, Saul, Samson, Pharao, Moses, Salomo, Nathan, Gideon etc. für entheiligt halten, wenn sie uns ebenfalls würdig auf der Bühne vorgeführt würden? —

Anders verhält es sich mit einigen neutestamentlichen Personen. Die Jünger Jesu sollten, als Lehrer und Verbreiter unserer gottwürdigen Religion nicht zu Bühnenhelden benutzt werden, sie stehen fast alle in der Volksidee zu hoch; die Bühnensänger sind nicht immer meisterliche Charakterdarsteller, und eine Verletzung in der Darstellung würde gerade hier bei weitem mehr verletzen als an andern Personen. Christus aber ist schlechthin weder ein Bühnen- noch Oratorien-Held; er steht in der Volksidee als Mittler zwischen Gott und dem Menschen, ein „Gottmensch" da, und kann deßhalb nicht durch einen oft gar zu menschlichen Sänger repräsentirt werden, ohne an göttlicher Hoheit zu verlieren. Selbst Maria sollte, wenigstens vom katholischen Standpunkt aus betrachtet, nicht zur dramatischen Heldin benutzt werden. — Die altchristliche Welt ist immer noch überreich an dramatisch religiösen Charakteren, die gerade auf unserer Bühne bei weitem effectvoller sein würden, als die berühmtesten Heidenhelden, die uns doch nur in so fern wahrhaft interessiren können, als sich in ihnen das rein Menschliche geltend macht.

G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.)

III.

Wenn heldenmüthige Gesinnungen Bewunderung erregen sollen: so muß der Dichter nicht verschwenderisch damit umgehen; denn was man öfters, was man an mehreren sieht, hört man auf zu bewundern. Nicht jeder Märtyrer kann ein Held des religiösen Dramas werden. Die Stimme der gesunden Vernunft erschallt zu laut, als daß jeder Rasende, der sich muthwillig ohne alle Noth, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers anmaßen dürfte. Wir wissen jetzt zu wohl, die falschen Märtyrer von den wahren zu unterscheiden; wir verachten jene eben so sehr, als wir diese verehren, und höchstens können sie uns eine melancholische Thräne über die Blindheit und den Unsinn erpressen, deren wir die Menschheit überhaupt in ihnen fähig erblicken. Doch diese Thräne ist keine von den angenehmen, die das musikalische Trauerspiel erregen will.

Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zum Helden wählt: daß er ihm ja die lautersten und trifftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgängliche Nothwendigkeit versetze, den Schritt zu thun, durch den er sich der Gefahr blosstellt; daß er ihn ja den Tod nicht freventlich suchen, nicht hönisch ertrotzen lasse! sonst wird uns sein frommer Held zum Abscheu und die Religion selbst, die er ehren wollte, kann darunter leiden.

G. Ephr. Lessing (Dramaturg. I.).

IV.

Jeder Dichter und Componist, der uns das (biblische) Alterthum schildern will, muß damit bekannt und vertraut sein; doch kann und soll vorzüglich der dramatische Dichter (und Componist) seine Zeit nicht verläugnen. Die wahre deutsche Gesinnung und Kunst, die echte Bildung der Zeit, das unverfälschte Gemälde seiner Gegenwart soll aus allen Werken eines wahrhaft geweihten Dichters leuchten. Wer mit Bewußtsein nachahmt, um nachzuahmen, wer seine Begeisterung durch den gelehrten Zwang vorsätzlich hemmt, um ja nur Fremdes zu denken und zu dichten, der wird nur leblose Figuren aber keine wahren Gestaltungen hervorbringen.

L. Tieck (Vorrede z. Alex. u. Darius).

V.

Der Dichter entfalte im Spiele menschlicher Thaten jenes heilige Walten der Vorsehung, er lasse uns in dem Kreis der Handlung die höchste Macht unsichtbar empfinden, die über der Menschen Thun und Wandel richtet, und den Guten selbst im Fall erhebt; dann wird von selbst im Kreis der Hörer die Ehrfurcht vor der Gottheit thronen, die er in seinem warmen Herzen fühlte, als er den göttlichen Keim zu seinem Werk empfing.

A. Wendt (Reden über die Religion).

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Zeitz, den 21. Mai.

Der osterländische männliche Gesangverein, zu welchem auch Eisenberg, Naumburg, Pegau und andere Ortschaften ihr Contingent gestellt hatten, gab heute unter Direction des Rector Bräutigam aus Lucka ein großes Concert in hiesiger Klosterkirche, in der sich, da der Ueberschuß der Einnahme einem gemeinnützigen Zweck bestimmt war, gegen tausend Zuhörer versammelt hatten.

Daß in einem Concert, nur aus Gesangselementen, d. h. 200 Bassisten und Tenoristen zusammengesetzt, nicht gerade alles anmuthig klingen kann, wenn auch einige schwachbesetzte Chorstellen und hohe Tenor-Solis das zu erzielen strebten, liegt in der Sache! Dennoch, war die Aufführung einzelner Werke von Bernhard Klein, Schicht, Haßlinger eine würdevolle zu nennen.

Der Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten" für Posaune mit Orgel, war, so lange die Melodie einfach mit angemessener Orgelbegleitung gehört wurde, von guter Wirkung. Daß diese durch die zwei folgenden Posaunenvariationen, meist in Triolen und von der Orgel kahl und schaal accompagnirt wieder vernichtet wurde, lag mehr am Componisten, als am Vortragenden. Wir wünschen dem Verein guten Fortgang. Wenn auch die Ausbildung der Kunst durch solche Institute nicht gesteigert wird, so wird doch die Liebe dafür unterhalten.

G. B.

Chronik.

(Kirche.) Jüterbogk. Am 20. Mai Gesangsfest. Musikdir. Schärtlich leitete das Ganze. Zur Aufführung kamen Psalmen und Motetten von Klein, Schnabel, Berner. (Ausführlicher Bericht im Komet. Nr. 85.)

(Theater.) Turin. Torquato Tasso, lyrisches Drama in 4 Acten von Ferretti, Musik von Donizetti, wurde im Theater d'Argennes gegeben. Herrlich ist es wie sich die Gazetta piemontesa darüber ausläßt. „Donizetti ist ein Componist ersten Ranges, wiewohl der zweite, da Bellini der erste Platz gebührt. Jedoch nach Bellini, Donizetti, wie nach Romani, Ferretti. Das Hauptverdienst der meisten Stücke im Tasso besteht in der Geschicklichkeit, mit welcher Gesangsstellen, obschon zum Theil da und dorther genommen, durch Zusammenwirkung aller Mittel glänzend hervorgehoben sind — und wenn diese Musik auch nicht originell zu nennen ist, so können ihr gewisse Schönheiten nicht abgesprochen werden. Die Cavatine der Leonore im ersten, das Duett zwischen ihr und Geraldini, so wie das Finale im zweiten Act sind schöne Stücke. Dagegen findet man auch solche, welche Note für Note aus andern Partituren abgeschrieben sind, wie die Arie mit Chören im dritten Act, welche aus der Oper Faust copirt ist." Trotz dieser kleinen Mängel hält die Gazetta piemontesa Donizetti für den zweiten jetzt lebenden Componisten ersten Ranges!

London. Die deutsche Oper hat am 14. Mai daselbst mit der Zauberflöte angefangen. Der Tenorist Schmezer aus Frankfurt wird von englischen Blättern gerühmt.

Vermischtes.

Von Lyser's „neusten Liedern eines Malers" verdienen die meisten eine musik. Bearbeitung, worauf wir hindeuten.

Das Aachener Musikfest ist in den Pfingstfeiertagen vor sich gegangen. Wir waren (in Nr. 11) falsch berichtet worden. Nur von der neunten Beethoven'schen Symphonie ward der erste Satz gegeben. Unser Tadel, daß man etwas halbes gäbe bei solchen Mitteln und bei solchem Werk, wird allerdings mit Rücksicht auf die großen Schwierigkeiten der anderen Sätze, namentlich in den Chören in etwas geschwächt. Dennoch — — —

Paganini hat für sein Spiel beim Oxforder Musikfest, das bei der Installation des Herzogs von Wellington als Kanzlers der Universität stattfindet, tausend Pfund gefordert.

Man sagt, Mad. Pasta wolle sich ganz von der Bühne zurückziehen und ihr Leben auf ihrer Villa am Comersee beschließen. —

Literarische Anzeigen.

Bei Fr. Hofmeister sind eben erschienen:

R. Schumann, Toccata p. l. Pfte. Oeuv. 7 in C. (ded. à Mr. Schunke). 12 gr.

L. Schunke, Rondeau brillant p. l. Pianof. Oeuv. 11 in Es. (ded. à Mlle. Ch. Fink). 12 gr.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 18. Den 2. Juni 1834.

Und was ist denn unser Schattenleben! Kommt es hoch, hin und wieder ein Wiedersehen, — ein Verstummen, — und ein weggewandtes Auge, — und nun schließt es sich und — wendet sich nicht mehr. —

Sonnenberg.

Vater Doles und seine Freunde.

(Schluß.)

Es schlug halb 9 Uhr Abends! Um Neun ging die Post nach Wien ab, und reisefertig saß Mozart zum letzten Mal in Vater Doles Stube im Kreis seiner liebsten Freunde. Die Punschschaale dampfte auf dem Tisch und Mozart stürzte ein Glas nach dem andern hinunter. Eine seltsame Lustigkeit hatte ihn erfaßt, und je ernster seine Umgebung wurde, um desto höher stieg seine Laune, so daß sie zuletzt fast an's Wilde grenzte.

„Wenn wir uns nicht wieder sehen sollten!" flüsterte Cäcilie ihm zu und Vater Doles wiederholte trübe: „Wenn wir uns nicht wieder sähen!"

„Hollah!" lachte Mozart, „laßt euer Pimpeln und jammert mir nicht die Ohren voll. — Noch ein Glas Mütterchen! fülle Lenchen! stoßt an — Vivat das Leben!" — Die Gläser klangen aber nicht hell und freudig. „Verdammt!" rief Mozart, „das klingt wie Grabgeläute. Hei! Bruder Freigang! Feuer! Eins, zwei, drei! hussei!" Er stieß das Glas heftig auf den Tisch, es zerbrach. — Hm! — murmelte er herabgestimmt — die dummen Gläser haben alle platte Füße! da heißt's mit Recht:

Glück und Glas
Wie bald bricht das!

„Hör' auf Mozart!" rief Lenchen ängstlich.

„Nur nicht zu trinken, Lenchen! ein neues Glas — lustig! —"

„Herr Capellmeister!" sprach Hiller bittend: „Schreiben Sie mir zum Andenken ein kleines Stück auf! Es wär' doch wirklich möglich, daß wir uns in diesem Leben nicht wieder sähen." —

„O so —!" brummte Mozart unmuthig, aber schnell wieder lustig rief er: „Friedrich! Papier und Schreibzeug."

Friedrich brachte schnell das Verlangte herbei und Mozart, nachdem er noch ein Glas hinuntergestürzt, schrieb eifrigst einige Zeilen, während Freigang schmunzelnd das geleerte Glas wieder füllte und den Andern bedeutsame Blicke zuwarf.

Mozart hatte die Arbeit beendet, riß das Papier in fünf Stücke und theilte, eins für sich behaltend, die vier andern aus, indem er sprach: da Vater Doles, Basso primo, Freund Hiller Basso secondo. Tenore primo: Friedrich — Tenore secondo: Vetter Weiße! ich fahre mit den rührenden Effect dazwischen und die Damen und Ihr Freigang, pausirt und hört andächtig zu! allons! angefangen!

Und in einfach ergreifender Weise begannen die vier Stimmen den Canon:

„Lebt wohl! lebt wohl! — wir sehn uns wieder!
„Lebt wohl! — lebt wohl! — lebt wohl —."

Aber mitten in die wunderbar rührende Melodie fang Mozart mit krächzender Stimme bald in Achtel- und Sechzehntelnoten fortjagend, bald einen barocken Triller einen ganzen Tact lang aushaltend,

„Nu heult's noch gar wie alte Weiber —
„Daß dich der Teufel hol'! —"

so daß das Ganze den wunderlichsten Eindruck hervorbrachte, welchen wohl je ein Musikstück erregte.

Als der Gesang zu Ende war, saßen alle stumm und bleich da — Mozart ermannte sich am ersten wieder, ergriff sein Glas und führte es zum lachenden Mund! Aber schaudernd, ohne getrunken zu haben, setzte er wieder ab — ergriff seinen Hut: „lebt wohl!" und war verschwunden.

Noch saß die Gesellschaft in sprachloser Betäubung, als schon das Posthorn erklang und der Wagen unter dem Fenster vorbeirollte, der den geliebten Menschen nach Wien zurückführte.

Im Herbst desselben Jahrs begruben sie den Vater Doles.

* * *

Es war kurz vor dem Weihnachtsfeste des J. 1791, als Lenchen, jetzt die glückliche Gattin eines jungen Kaufmanns beschäftigt war: für ihren Gatten und ihren kleinen Amadeus, allerlei hübsche Christgeschenke, welche sie heimlich gekauft, zu ordnen. — Da wurde plötzlich die Thüre aufgerissen, und ohne Hut und Mantel stürzte ein junges todtbleiches Frauenzimmer in's Gemach.

„Jesus Christus!" rief Lenchen, als sie sie anblickte, „Cilli! was fehlt Dir? was ist geschehen? —"

„Lies —! lies!" — stammelte Cäcilie, indem sie ihr ein Zeitungsblatt hinreichte —

— Was — was soll ich lesen? —

„Da — da! — den Zeitungsartikel aus Wien!" — sie sank ohnmächtig in einen Stuhl.

Lenchen las: „Aus Wien den 6. December." — „Gestern Nacht verschied hier der, als Componist und Clavierspieler rühmlichst bekannte, k. k. Hof-Capellmeister und Ritter vom goldnen Sporn, Wolfgang Amadeus Mozart, im noch nicht ganz vollendeten 35. Lebensjahre."

* * *

Als der Frühling kam, folgte Lenchen weinend dem Sarg ihrer Freundin Cäcilie. Sie ruht unfern vom Vater Doles.

Dramaturgische Fragmente.

Die biblische Oper.

(Fortsetzung.)

VI.

Weder in der Natur noch im Kunstwerk kann ein vollkommen guter, noch ein vollkommen böser Charakter statt finden. Niemand wird blos von Intellectualität, noch blos von Sensualität beherrscht, beide herrschen in jedem Menschen zusammen, nur daß die eine mächtiger als die andere ist, ohne darum die Macht der andern zu vernichten. Intellectualität allein gibt weder gute noch böse Wesen, die nur durch die verschiedenen Verhältnisse thätiger Kräfte freier Handlungen entstehen. Ein ganz gutes und ein ganz böses Wesen können wir nicht im (musikalischen) Drama als wirklich denken, wir können sie nur als Grenzen setzen. Ein vollkommen guter Charakter ist im Drama unwahr, und somit unästhetisch; er ist kalt und läßt uns auch kalt; er würde allen Handlungen, die ohne Leidenschaft unmöglich sind, ein Ende machen.

Pörschke (Gedanken über d. Ph. d. Sch.).

VII.

Darin stimmen Alle überein, daß im Drama das wirkliche Leben vorgestellt werden soll, weßhalb dasselbe auch weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft ein Ziel und gleichsam ein Maß der Vollkommenheit vor sich hat, sondern alles vor unsern Augen als gegenwärtig vergehen läßt. In dem zeitlichen und wirklichen Leben als solchem selbst, wird das Dasein der Idee dargestellt. Freilich nicht so, daß wir das wirkliche Leben ganz in seiner bloßen Zufälligkeit und eigentlichen Nichtigkeit auffassen, wie es überhaupt für die Kunst nicht da ist. Schön muß es bleiben, aber deßwegen braucht es nicht zu erscheinen, wie es mit der Gottheit ganz einig ist, noch wie es in gegenseitiger Beziehung mit derselben steht; sondern es kann ja auch so dargestellt werden, wie es in seiner Wirklichkeit zugleich sein Wesen ausdrückt, also ein schönes ist, und doch zugleich in seiner Zeitlichkeit und Nichtigkeit vor dem göttlichen Wesen erkannt wird. Ja es läßt sich durch die Kunst, sobald es ganz das gegenwärtige und wirkliche sein soll, durchaus nicht anders fassen. C. W. H. Solger (Erwin).

VIII.

Viele haben gemeint, das Drama enthalte das gemeine alltägliche Leben, welchem unseligen Gedanken wir eine ganze Fluth von Denkmalen der Geistlosigkeit schuldig sind. Nicht kleiner ist aber der Irrthum, daß es nur ganz vortreffliche Menschen und Handlungen, eine zum Ideal erhabene Menschheit aufführe, und dadurch nur allzuoft um das wahre Streben der Kunst betrogen hat. Ganz recht hat dagegen Aristoteles, wenn er einen dramatischen Helden verlangt, der sich nicht durch Vortrefflichkeit noch durch Schlechtigkeit auszeichne, aber auf einer solchen Stufe stehe, daß sich an ihm das Wesen des menschlichen Lebens recht deutlich offenbaren könne. C. W. H. Solger (ib.).

IX.

Das Drama der Alten war ursprünglich religiöse Handlung. Die Kunst hatte die Religion, in so fern sie sich als gegenwärtig offenbart, verschlungen. Das musikalische Drama ist bis jetzt bei uns eine Gattung der Musik, weniger der Poesie. Strebte man in der Oper nach allgemeiner Deutung auf das Innere in alter Poesie (deren Höchstes ja das Göttliche, das Religiöse ist;), so könnte diese Gattung sehr gehoben werden. C. W. H. Solger (Aesthetik).

X.

Das Drama beherrscht ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht: so wäre entweder die historische Wirkung der Fabel, wie durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Act im ersten gespielt; oder wenn die Fabel das Widerspiel des Charakters spielen

sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der dramatische Held — und sei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, sondern ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. J. Paul (Aesthetik).

XI.

Rein leidende Charaktere, deren es mehre in der altjüdischen und altchristlichen Geschichte gibt, sind keine Helden des religiösen Gesangdramas; sie können nur zu Nebenpersonen benutzt werden. Wo die energische That fehlt, wo die auflodernde Lebensflamme erloschen, das Erdenglück verblüht ist — da entsteht für den Zuhörer Empfindungs-Monotonie. Abwechselung des Affects ist aber unerläßliche Hauptbedingung jedes dramatischen Kunstwerks. G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XII.

Dem Ernst nähert sich das menschliche Leben in der Richtung auf das Religiöse und das Sittliche, in so fern es besonders mit jenem zusammenhängt. Ohne Zweifel kann auch dieses Verhältniß des Menschen die Poesie zur dramatischen Anschauung bringen, und so entsteht das geistliche Drama, welches bald mehr den religiösen Glauben nach seiner dogmatischen Ausbildung, bald mehr die sittlichen Beziehungen des Menschen in lebendig sich gestaltenden Handlungen darstellt. Hier ist nun vorzüglich zu berücksichtigen, daß die darzustellenden Gegenstände bekannt, und der sie betreffende Glaube mehr oder minder Volksglaube und Zeitglaube sei, daß der, dem Religiösen eigenthümliche Ernst nicht verletzt, daß die religiöse Erhebung und Rührung, das Gefühl der Andacht durch musikalisch-ästhetische Ausführung, also durch die veranschaulichende Handlung selbst bewirkt werde.

Joseph Hillebrand (Lit. Aesthetik).

(Schluß folgt.)

Briefe aus Paris.

II.

Die musikalische Saison ist zwar geschlossen und mit ihr die Concerte; dennoch gibt es der Privatversammlungen noch mehre, in denen der musikalische Sinn Befriedigung finden kann.

So geschah es, daß ich, trotz 24° Hitze, Baillot Quartett und Liszt Clavierspielen hörte.

Baillot hat nie in Deutschland gespielt, auch außer den Etuden im Verein mit Rode und Kreutzer, sehr wenig für die Violine geschrieben, so daß man eigentlich in Deutschland von seiner Spielart gar nichts wissen kann.

Er spielte an diesem Abend ein Quintett von Boccherini, eines der ältern Quartette Haydn's, eine Sonate von Mozart mit Clavier und selbst componirte Variationen über ein bekanntes Thema. Es sind dies Musikstücke, von denen jedes eine eigenthümliche Darstellung, vermöge seines Charakters, erfordert, und wir wollen jedes einzeln, so viel als möglich, beleuchten. Das Quartett von Bocherini ist in der Anlege und Form ganz klar und faßlich, so daß er darin Haydn ganz gleich ist; in den Hauptideen und der Bearbeitung derselben, aber ganz eigenthümlich. Kurze Perioden, picante Gedanken für kurzen, hüpfenden Bogenstreich, die man durchweg geistreich nennen muß, eine klare, interessante Benutzung der Hauptgedanken zur contrapunctischen Durchführung, und als Gegensatz zu dem meist kecken Hauptgedanken, im Mittelsatz eine auf tiefe Empfindung beruhende Cantilene, erheben den ersten Satz dieses Werks zu einem ungemein anziehenden. Das Adagio ist sentimental, jedoch fast nur eine Melodie ohne Ausarbeitung, das Scherzo und Trio ganz dem frischen, geistreichen Beethoven's gleich und das Finale am wenigsten bedeutend.

Baillott trug dieses Quintett geistreich vor. Man weiß, wie sehr dieses Epitheton gemißbraucht wird, wie sehr häufig ein extravaganter, oft nur ein kecker Vortrag ein geistreicher genannt wird. Wenn wir dagegen Baillot's Vortrag einen geistreichen nennen, so wollen wir damit sagen, daß er den Geist der Composition sorgfältig studirt hat, ihn also sorgfältig durch sein Instrument wiedergibt, daß er, den Genius in der Brust, die jedesmal vorzutragende Composition, so zu sagen, zu seinem eignen Gedanken gemacht hat, und in der Ausführung ganz frei, wie einen solchen behandelt, daß er nicht in den engen Schranken der vorgeschriebenen Streicharten bleibt, sondern dem eignen Triebe folgend, nach eigner Willkür (die aber immer auf dem Erkennen des Sinnes und Geistes der Composition basirt ist) diese, so wie die Modulation des Tones ändert, dadurch sehr oft dem Werk neue Schönheiten gibt, an die der Componist vielleichet nie gedacht, wie sie Devrient seinen Rollen durch die meisterhaft-geniale Darstellung gab, und daß er, wie dieser als Schauspieler, dadurch als Virtuose sich zur Größe eines schaffenden Geistes in der Ausführung hinaufgeschwungen hat.

Sein Ton ist stets voll und weich (er hat eine sehr schöne Violine von Stradivari), seine Bogenführung frei, kühn und besonders schön bei den springenden Streicharten, die er gern und oft anwendet, seine Intonation, wie sich von selbst versteht, makellos, seine Fertigkeit mäßig. Baillot spielt in Bezug auf Schwierigkeiten nicht viel, was die Wahl der vorgetragenen Compositionen einigermaßen bekundet, er wagt nicht viel in Doppelgriffen und Sprüngen, aber das, was er spielt, spielt er wahrhaft schön, und dies gibt am Ende mehr, als jene Fickfackereien, die nur mitunter gelingen.

In ganz gleicher Weise trug er das Quartett von Haydn und die Sonate von Mozart vor. Als Mensch genießt Baillot einer ungemeinen Hochachtung. Er ist geliebt wegen seines unparteiischen Sinnes, geehrt wegen

seiner feinen Bildung, hochgeachtet als trefflicher Familienvater.

Ich darf diese kurze Schilderung eine treue nennen und glaube, daß sie Ihnen des Mannes wegen, dem sie gilt, lieb sein wird.

Der zweite Künstler, über den ich Ihnen Einiges sagen will, ist Liszt. Er reiht sich in einigen Beziehungen Baillot an, indem er selten eigne Producte vorträgt (man will ihm hier kein Compositionstalent, keine Gedankenproductivität zutrauen), dagegen die der großen Meister (in ihrem Geist und eben so wie Baillot), sich durch Auffassung und Studium zu seinem Eigenthum gemacht hat.

Um Liszt's Spiel zu bezeichnen, kann ich mich nur des Ausdrucks außerordentlich bekennen. Er spielt mit einer beispiellosen Fertigkeit und Reinheit; elegant und zart; feurig, ja oft wüthend, so daß man nicht selten meint, das Clavier würde unter den Fingern brechen. Er spielt oft mit einer sich selbst zerknirschenden Leidenschaft, wo sie hinpaßt und eben so wieder sanft-elegisch, wo dies hingehört, er reißt sich und den Zuhörer hin, ja er macht dem letzten oft bange seinetwillen, da man nicht glaubt, daß er wird ausdauern können. Er besiegt alles; nur seine Nerven wird er nicht besiegen können; denen wird er, fürchte ich, unterliegen. Man hört ihn, während des Spiels, oft stöhnen, röcheln, man sieht ihn Kopf, Augen, Hände, den ganzen Oberleib nach allen Richtungen hin heftig bewegen — man sieht, mit einem Wort, einen ungeheuer nervösen Menschen, der ungeheuer Clavier spielt. Ich halte es nicht möglich, ihn ganz treu zu malen; es ist nöthig, ihn zu hören, um sich einen Begriff davon zu machen.

Dabei spielt er a vista, wie dies bis jetzt wohl auch noch nicht gehört worden. Ihm sind die tollsten Schwierigkeiten Kinderspiel, er spielt vom Blatt Alles sogleich ganz fertig, mit allen Künsten, mit allen Vollkommenheiten, die er nach langem Ueben desselben Stücks nur würde herausklauben können. Sie werden eine ungefähre Idee von seinem Spiel erlangen, wenn Sie eine Symphonie von Berlioz, die er vierhändig arrangirt hat, und die binnen kurzem bei Schlesinger hier erscheinen wird, zu Gesicht bekommen werden. —

Chronik.

(Theater.) Paris. Am 20. April in der großen Oper die hundertste Verstellung von Robert le diable.

Cassel. Am 19. Mai erste Aufführung der vorerwähnten Oper. — Das Hoftheater sieht unter der Leitung des Intendanten von Lepel einer schönen Vervollkommnung entgegen. — Der Kammersänger Wild trifft zu Anfang Herbst wieder ein.

Berlin. Mad. de Mèric findet in tragischen Rollen, wie in der Semiramis, im Kreuzritter, ziemlichen Beifall, obwohl ihre Stimme ausgesungen ist. Die Hähnel ist zum erstenmal in Norma aufgetreten.

(Concert.) London. Das dritte große Concert der società armonica, in dem Rubini, Tamburini, Iwanoff und die Grisi sangen, ward mit Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouvertüre eröffnet.

Amsterdam. 1. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt (Piano) und Wagner (Violine).

Vermischtes.

Die Comité der schweizerischen Musikgesellschaft macht bekannt, daß der Schaffhausener Verein an den von Genf den Wunsch gerichtet, das große helvetische Musikfest in letzterer Stadt zu feiern, was angenommen worden ist. Von C. M. von Weber kommt die dieser Gesellschaft gewidmete Hymne vor.

Der Bildhauer Johann Fantoni hat den entzückten Neapolitanern eine vortreffliche Büste der Malibran gearbeitet. Mad. Malibran wird im September l. J. auf dem Mailänder Scalatheater eine Reihe Gastvorstellungen geben. Für jeden Abend erhält sie 3000 Francs. Ihre Schwester Garzia Ruiz tritt mit ihr in Norma als Adelgisa auf.

Miß Elvira Walter, eine Schülerin von Moscheles, macht durch ihr Clavierspiel jetzt in London Aufsehen. Sie ist eben sechs Jahr alt.

Viele englische Familien, die sich in Paris befanden, kehren nach London zurück, um beim großen Musikfest, das im Juni gehalten wird, gegenwärtig zu sein. Diese Feierlichkeit, die (sagt man) alles bisherige dieser Art übertreffen wird, hat so viel Fremde in die Hauptstadt gelockt, daß in den Hotels kaum noch ein Unterkommen zu finden.

Véron, Director der großen Pariser Oper, ist von London zurückgekehrt. Er hat die Elsler's für den nächsten Herbst engagirt.

Von Halevy wird eine Oper: die Jüdin nach Text von Scribe einstudirt. Sie soll sehr Beethovenisch sein. — Berlioz arbeitet an einer Oper. — Franz Stöpel steht mit Erfolg seiner großen nach Logier'scher Methode eingerichteten Musikanstalt in Paris vor.

Das auf Actien unternommene Stadttheater in Düsseldorf hat unter Mendelssohn's und Immermann's Direction alle Erwartungen übertroffen. — Im Sommer geht die Gesellschaft nach Elberfeld.

Lafont wird in Brüssel, Lipinski in Warschau, die ungarischen Nationalsänger in Berlin, der blinde Flötenspieler Berkenbusch in Leipzig Concert geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 19.** Den 5. Juni 1834.

Wo recht viel Widersprüche schwirren,
Mag ich am liebsten wandern;
Niemand gönnt dem Andern,
Wie lustig! — das Recht zu irren.
Goethe.

Die Davidsbündler.

I. Hummel's Pianofortestudien *).

1.

Ruhe, Grazie, Idealität, Objectivität, die Träger der antiken Kunstwerke, sind die der Mozart'schen Schule. Wie der menschliche Grieche seinen donnernden Jupiter noch mit heiterm Gesicht zeichnete, so hält Mozart seine Blitze.

Ein rechter Meister zieht keine Schüler, sondern eben wiederum Meister. Mit welcher Verehrung bin ich immer an die Werke dieses gegangen, der so segenreich, so viel und so weit gewirkt. Sollte diese helle Art zu denken und zu dichten, vielleicht einmal durch eine formlosere, mystische verdrängt werden, wie es die Zeit will, die ihre Schatten auch auf die Kunst wirft, so mögen dennoch jene schönen Kunstalter nicht vergessen werden, die Mozart regierte und die zuerst Beethoven schüttelte in den Fugen, daß es bebte, vielleicht nicht ohne Zustimmung seines Vorfürsten Wolfgang Amadeus. Später usurpirte Carl Maria von Weber und einige Ausländer den Königsthron. Als aber auch diese abgetreten, verwirrten sich die Völker mehr und mehr und wenden und strecken sich nun in einem unbequemen classisch-romantischen Halbschlaf. —

Man hat ältern Künstlern den Rath gegeben, daß sie, hätten sie den Culminationspunct erreicht, anonym fortschaffen möchten, da man das, was vielleicht jüngeren, unbekannten Namen als Vorschritt gezählt würde, bei ihnen als Kunstnaturnachlaß ansähe. Wenn dadurch auch das erreicht würde, daß, was durch den Klang des Namens eine Zeit lang als bedeutend gegolten hatte, nun nicht mehr zum Irrthum reizte, so würde es immer Zufall, ja Uebermuth sein, wenn der Kritiker des Augenblicks diese Spitze zu treffen behauptete — (wie hätte er nach der siebenten Beethoven'schen Symphonie eine achte, nach der achten eine neunte erwarten dürfen) — der Künstler aber, strebt er sonst vorwärts und edel, würde dennoch stets das letzte, gerade vollendete Werk für diesen Culminationspunct halten. —

Der erfahrene reflectirende Meister schreibt andere Studien als der junge, phantasirende. Jener kennt die Kräfte, die er zu bilden hat, Anfang und Ende ihrer Mittel und Zwecke, zieht sich seine Kreise und überschreitet die Linie nicht. Dieser setzt Stück auf Stück, wirft Felsen über Felsen, bis er selbst nur mit Lebensgefahr über den Herkulesbau kommen kann.

Halte ich auch die von Hummel darin für einseitig, daß sie namentlich nur Festigkeit in seinem Stil bezwecken, anders wie z. B. die des Moscheles, in denen bei durchgehender Einheit der Eigenthümlichkeit die mannichfaltigsten und höheren Arten der Darstellung berührt sind, ohne daß darüber die technische Bildung versäumt wäre, so ist ja eben dieses lange ausgebildete Eine, Einzige, was den Schüler fest macht, ihm den Weg bahnt, den er dann selbstständig weiterführen und mit anderen durchkreuzen lassen kann. Auch den Vorwurf, den ich auf Deinen Lippen schweben sehe, Florestan, daß nämlich im Werk nichts neues vorzufinden wäre, beseitige ich damit, daß diese Studien eine Vorschule sein sollen, die Du, der Du die Meisterarbeiten kennst und kannst, nicht mehr brauchst.

*) Der vollständige Titel lautet: Hummel Etudes. Oeuv. 125. Pr. 3 th. Wien, Haslinger. — Leider können wir über die Aufschrift „Davidsbündler" noch keine vollständige Aufklärung geben. Der geehrte Leser kann sie aber bald erwarten, da uns die unbekannte Hand, dieselbe, die schon in den vorigen Blättern die Chiffern Euseb., F—n, Florestan unterzeichnete, dazu mehr als Hoffnung macht.
D. Red.

Es wäre unwahr, wollte man das vorliegende Werk jenen vom 60sten bis 80sten als ebenbürtig an innerer Schönheit an die Seite stellen, jenen Kunstwerken, wo alle Kräfte harmonisch walteten. Es ist wohl noch derselbe Strom, auch majestätisch noch und ruhegebietend, aber wie sich breiter ausdehnend in das aufnehmende Meer, wo sich die Berge abdachen und die Ufer den Fortziehenden nicht mehr so blüthenreich gefangen halten. Ehret ihn aber in seinem Lauf und denkt, wie er sonst so treu die Außenwelt in seinem Schoos aufnahm und zurückspiegelte!

Bei der Blitzesschnelle der Entwicklung der Musik zur höhern poetischen Freiheit, wie keine andere Kunst ein Beispiel aufstellen kann, muß es wohl vorkommen, daß selbst das Bessere selten länger als vielleicht ein Jahrzehend im Munde der Mitwelt lebt. Daß viele der jungen Geister so undankbar vergessen und nicht bedenken, wie sie nur eine Höhe anbauen, zu der sie gar nicht den Grund gelegt, ist eine Erfahrung der Intoleranz, die jede Epoche der jüngeren gemacht hat und künftig machen wird. —

So jung ich bin, so möchte ich hierin nichts mit einem sogenannten, obschon sehr geliebten Florestan gemein und auf dem Gewissen haben. Florestan — wenn Du ein großer König wärest und Du verlörest einmal eine Schlacht und Deine Unterthanen rissen Dir den Purpur von der Schulter, würdest Du nicht zornig zu ihnen sagen: Ihr Undankbaren!

Es ist so. Wenn die Sonne über unserm Haupt steht, hoch und leuchtend, so wagen wir nicht, ihr in's Gesicht zu sehen. Wir erkühnen uns aber dessen, wenn sie dem Untergange nahe ist, da der Glanz uns nicht mehr blendet. Auch ich habe das gethan, aber nicht ohne das Auge mit der Hand zu überdecken: denn ich sah hundert Sonnen ringsum, die mich an den erlöschenden Tag erinnerten und an die kommende Nacht. Eusebius.

2.

Schönes Eusebiusgemüth, Du machst mich wahrhaftig zum Lachen. Und wenn Ihr alle Eure Uhrenzeiger zurückstellt, die Sonne wird nach wie vor aufgehen.

So verdammt hoch ich Deine Gesinnung schätze, jeder Erscheinung ihre Stelle anzuweisen, so halt' ich Dich doch für einen verkappten Romantiker — nur noch mit etlicher Namensscheu, welche die Zeit wegspülen wird.

Wahrlich, Bester, ging's nach dem Sinn Gewisser, so kämen wir ja bald an jene goldnen Zeiten, wo's Ohrfeigen gab, wenn man den Daumen auf eine Obertaste setzte.

Auf die Falschheit einzelner Deiner Schwärmereien lass' ich mich gar nicht ein, sondern gehe geradezu auf's Werk selbst los.

Methode, Schulmanier bringen wohl rascher vorwärts, aber einseitig, kleinlich. Ach! wie versündigt Ihr Euch, Lehrer! Mit Eurem Logierwesen zieht Ihr die Knospen gewaltsam aus der Scheide! Wie Falkeniere rupft Ihr Euren Schülern die Federn aus, damit sie nicht zu hoch fliegen — Wegweiser solltet Ihr sein, die Ihr die Straße wohl anzeigen, aber nicht überall selbst mitlaufen sollt! (Ich kann vor Gedanken gar nicht auf die eigentlichen kommen.)

Schon bei der Clavierschule Hummel's (Ihr wißt, Davidsbündler, daß ich allemal eine ungeheure Maschinerie anbrachte, weil das Notenpult nicht halten wollte) schöpfte ich einen leisen Verdacht, ob Hummel, wie er ein ausgezeichneter Virtuose seiner Zeit war, auch ein großer Pädagog für die künftige wäre. Es fand sich in ihr neben vielem Nützlichen so viel Zweckloses und bloß Aufgehäuftes, neben guten Winken so viel Bildunghemmendes, daß ich ordentlich erschrak über die Ausgabe, die Haslinger'sche sowohl, wie meine. Daß die Beispiele aus lauter Hummelianis bestanden, entschuldigt' ich, weil jeder seine Sachen am besten kennt und so schneller und treffender wählen kann. Auf den eigentlichen Grund, daß Hummel mit der einstweilen raschgehenden Zeit vielleicht nicht Schritt gehalten, fiel ich nicht. Die Zukunft und diese Etuden belehrten mich.

Studien, vortrefflichste Bündler, sind Studien, d. h. man soll etwas aus ihnen lernen, was man nicht gekonnt hat. — sei's Physisches oder Psychisches, sei's in Fertigkeit oder Ausdruck.

Der hochehrwürdige Bach, der Millionenmal mehr gewußt hat als wir vermuthen, fing zuerst an für Lernende zu schreiben, aber gleich so gewaltig und riesenübermäßig, daß er erst nach vielen Jahren von den Einzelnen, die indessen auf eignem Weg fortgegangen waren, der Welt als Gründer einer harten, aber kerngesunden Schule vorgestellt wurde.

Dem Sohn Emanuel, dem fantastischen Jüngling unter Schlafmützen, waren schöne Talente angeerbt. Er feilte, verfeinerte, legte dem vorherrschenden Harmonie- und Figurenwesen Melodie, Gesang unter.

Clementi und Cramer folgten. Der erste konnte wegen seiner contrapunctischen, oft kalten Kunst im jungen Gemüth wenig Eingang finden. Cramer wurde vorgezogen wegen seiner Ueberschaulichkeit, der Klarheit seines Willens.

Später gestand man Einzelnen wohl speciellere Vorzüge zu, keiner als der Cramer'schen Schule aber das Allgemeinbildende für Hand und Kopf.

Jetzt wollte man auch dem Gemüth etwas geben. Man sah ein, daß die (geistige) Monotonie dieser Etuden oft geschadet hatte, man sah auch, dem Himmel sei Dank! daß man sie nicht gerade gänseartig eine nach der andern und so fort einzulernen brauchte, um Fortschritte zu bemerken, obwohl dieselben.

Der feine Moscheles sann nun auf interessante Charakterstücke, durch die das erste Element aller Kunst, die Phantasie, beschäftigt würde.

Nun tritt Hummel heran. — Eusebius, ich sag' es gerade heraus, die Etuden kommen etliche Jahre zu spät. Nennst Du sie eine Vorschule, so find' ich dies — wie

gleich? — Wirst Du, wenn Du reife, goldne Früchte die Fülle hast, dem verlangenden Kind bittre Wurzeln geben? Lieber führ' es gleich in die reiche, frühere Welt seiner Werke, daß es trinke am Geist und an der Phantasie, die da in tausend Farben spielen.

Wer dürfte läugnen, daß die meisten dieser Studien musterhaft angelegt und vollendet wären, daß in jeder eine reine Gesinnung ausgeprägt ist, daß endlich alle in jener Meisterbehaglichkeit entsprungen sind, welche eine lange, weiseverlebte Zeit gibt? — Aber das, wodurch wir die Jugend anreizen, daß sie über die Schönheit des Werkes die Mühsamkeit es sich eigen zu machen, vergesse, fehlt durchgängig — das Neue der Phantasie.

Denn glaube mir, Euseb — ist auch, in Deiner Bildersprache zu reden, die Theorie der treue, aber kalte Spiegel, der die Wahrheit stumm zurückwirft, aber ohne belebendes Object todt bleibt, so nenn' ich die Phantasie, die Seherin mit dem verbundenem Auge, der nichts verschlossen ist und die in ihren Irrthümern oft am reizendsten erscheint. — Was sagt Ihr aber, Meister?

Florestan.

3.

Jünglinge, Ihr irrt beide — nur Du schöner, Eusebius! Ein würdiger Name hat den einen befangen, den andern trotzig gemacht. Was steht doch im westöstlichen Divan?

Als wenn das auf Namen ruhte,
Was sich schweigend nur gestaltet —
Lieb' ich doch das schöne Gute,
Wie es sich aus Gott gestaltet.

Raro.

Dramaturgische Fragmente.

Die biblische Oper.

(Schluß.)

XIII.

Der technische Bau des religiösen Gesangdrama ist vom weltlichen nicht verschieden. Der, alle Illusion aufhebende Wechsel der Rede und des Gesangs ist unzulässig. Das Recitativ sehe man nicht für ein herkömmliches Arienverbindungsmittel an. Gluck hat gezeigt, daß das Recitativ Höheres leisten könne, daß gerade das, was allen rhythmischen Ausdruck übersteigt, recitativisch behandelt werden müsse. Die Arie und das Ensemble sei lyrische Situationspoesie. Kalte Betrachtungen, dogmatische Lehren, kränkelnde, schwächliche Gefühlsnebeleien, widerstreben der dramatischen Lyrik. Der Chor greife thatkräftig und selbstständig in die Handlung unmittelbar ein, denn er ist Repräsentant der Volksstimmung.

G. Nauenburg (Cäcilia XIV, 56.).

XIV.

Die Verbindung der Musik mit dem religiösen Drama kann dessen Charakter an und für sich nicht verändern. Aus dem rein ästhetischen und wahrhaften Kunststandpunct muß über die biblische Oper Folgendes bemerkt werden:

1) Sie muß in ihrer Gesammterscheinung eine künstlerische Einheit darstellen.

2) Eben daher muß aber auch die Auffassung gewissermaßen einheitlich sein, d. h. die dramatische Handlung muß aus dem Gesichtspunct der Musik und diese, aus dem der Handlung statt finden.

3) Hierzu wird aber erfordert, daß entweder ein gegebenes dramatisches Dichterwerk von dem musikalischen Künstler poetisch aufgefaßt, und nach seinem Verhältniß zur musikalischen Darstellung angeschaut werde, oder daß der Dichter mit Rücksicht auf musikalische Darstellung seine Dichtung entwickle. —

4) Nie soll das dramatische Interesse ganz zurücktreten, weil dadurch auch der dramatische Charakter der Musik unmöglich gemacht wird, hiermit zugleich die Eigenthümlichkeit der Oper, als eines dramatischen Kunstwerks, aufhört.

5) Daß indeß die dramatische Entwicklung sich nicht auf eine Weise geltend machen dürfe, welche der musikalischen Vereinigung und dem Geist der Musik widerstreitet, begreift sich von selbst; denn auch so würde abermals kein musikalisch-dramatisches Kunstwerk erscheinen können.

6) Uebrigens soll der Tonkünstler in Absicht auf die Oper eben so dramatisch dichten als der sprachliche Dichter. Jos. Hillebrand (Lit. Aesthetik).

Johannes Gabrieli und sein Zeitalter.

Die musikalisch-historische Literatur war beim Ende des letzten und Anfang des jetzigen Jahrhunderts fast schlafen gegangen; man lebte nur dem augenblicklichen Erschaffen in der Kunst, und kümmerte sich wenig, wie man zu dem gegenwärtigen Zustand gelangt sei, wer uns den Weg gezeigt, ihn geebnet habe. Kaum seit einem Jahrzehend fühlte man das Bedürfniß zurückzuschauen, theils aus wirklicher Armuth an Quellen, theils aus Furcht in ein verführendes Labyrinth zu gerathen: jetzt ist die historisch-ästhetische Bildung dem Musiker unentbehrlich, um sein Talent richtiger zu schätzen durch Einsicht in den stets fortschreitenden Bildungsgang der musikalischen Formen und durch Kenntniß des früher Erreichten.

Den neuern literarischen Erscheinungen in dieser Beziehung von Baini, Kiesewetter u. a. schließt sich unter obigem Titel ein drittes Werk an, was durch seine Tendenz und den Namen seines Verfassers hohes Interesse verspricht. Wir wünschen nur, daß Hr. von Winterfeld dem auf Italien so einflußreichen Belgier A. Willaërt — dem Gründer der Doppelchöre und Zarlino und Viadana die reichste

Aufmerksamkeit schenke, welche wir, ohne vorgreifen zu wollen, für nicht minder bedeutend halten, als den Liebling des Verfassers, Gabrieli.

Dem Verleger, Hrn. Schlesinger in Berlin, gebührt Dank für das Unternehmen der Herausgabe; sein Name bürgt für die gute Ausführung. Universitäts- und Seminar-Bibliotheken können mit diesem Werk wenigstens in etwas ihrem gänzlichen Mangel in der musikal. Literatur zu Hilfe kommen. Wir wünschen ein baldiges Erscheinen und behalten uns bis dahin eine ausführliche Beurtheilung vor. 16.

Correspondenz.

St. Petersburg, den 1/13 Mai.

(Kaiserl. Capelle — Stumme — Carl Mayer.)

Viel herrliches habe ich im vorigen Winter gehört — mehre Beethoven'sche Symphonieen, die große von Maurer, die wirklich durch Originalität und Instrumentation ein großes Werk in unsrer Zeit ist, ferner die große Cherubinische Messe in Dmoll (Nr. 2), ein großer, wenn auch etwas affectvoller Kirchengesang, der mir den unerreichten Zauberer Mozart, dem Cherubini zwar stark nachstrebt — doch immer als höheres Gegenlicht — vor die Seele rief. Auch die colossale Stimme der Heinefetter hab' ich ausstrahlen gehört, wie die Kunstgeschmäckler seit Hoffmann zu sagen belieben, auch die der Carl, leider nicht immer in den classisch'sten Sachen. Was aber alles dies Gehörte überragt, sind die kaiserlichen Hofsänger, ein ungeheures Chor von den engelklarsten Stimmen — Knaben, Jünglinge und Männer, welche nie mit Begleitung (ausgenommen in fremden Concerten) nur echt heilige, andächtige Compositionen der ersten christlichen Kirche, so wie der größten Genien der reinen Tonkunst, wie Thibaut sie nennt, des Palestrina, Lasso, Lotti, Pergolese, Händel, Sebast. Bach, Fesca rc. himmlisch, ja überirdisch schön singen. Leute, die in Rom die päpstliche Capelle hörten, sagen, die hiesige Capelle übertreffe noch jene römische, für unübertrefflich gehaltene.

Die edle Stumme von Portici, hier Fenella genannt, die gewiß nirgends prachtvoller und luxuriöser in Scene gesetzt ist, habe ich auch zur Genüge hören müssen. Aber ich werde durch diese Musik, deren Geist gerade der Gegensatz des Geschmackes und aller Kunst, obwohl man ihr einzelne Schönheiten und ein gewisses Genie nicht absprechen kann, jedes Mal bis zum Tode betrübt. Sie ist so recht ein Document, ein Brief und Siegel des Genies über den nicht länger mehr zurückzuhaltenden Verfall der Kunst und über den mittelalterlichen Teufelsgeist, der unsere Zeit in seinen Krallen hält *). Man sagt auch, Cherubini, Auber's großer Lehrer, habe von ihm ausgesprochen: sein Schüler mache ihm wenig Ehre. — Der berühmte Claviervirtuose, Carl Mayer, gab vorigen Winter kein Concert. Ich höre Sie fragen: „aus Mangel an Theilnahme?" Nein, gerade aus der entgegengesetzten Ursache, wenn man anders den darüber verbreiteten Gerücht, das übrigens viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, glauben darf. Als nämlich — so sagt man — Carl Mayer bei seinem im vorigen Winter gegebenen Concerte bei weitem mehr Billette ausgegeben hatte, als der Saal Menschen fassen konnte, beklagten sich die platzlosen beim Policeiminister, welcher den Künstler zu sich citiren ließ. Hier soll es eine Scene gegeben haben, bei welcher der Pianist wahrscheinlich vergaß, daß er sich in St. Petersburg befinde — so viel ist gewiß, daß kurz darauf von Seiten des Policeiministers das Verbot an Hrn. Mayer erging, Concerte daselbst zu geben. — Die jungen Clavierspieler, welche vergangenen Winter oft und mit Beifall öffentlich auftraten, sind die Hrn. Gerke und Schreinzer.

*) Jede Ansicht muß angehört werden. Goethe.

Vermischtes.

Auf Botany-Bay hat sich eine italiänische Singtruppe unter Direction eines gewissen Bosisio, vormaligen Musikdirigenten eines Pariser Vaudevilletheaters gebildet. Avis für deutsche Operunternehmer!

Man schreibt uns aus Paris: die opéra comique, die während mehrer Wochen geschlossen worden war, wird in diesen Tagen eröffnet. Man stellt ihr schlechte Prognostika, da keine ausgezeichneten Talente auftreten. Mad. Masi vom Theater zu Neapel wird darin debütiren. — Bei der letzten hiesigen Industrieausstellung war die ungeheuere Zahl von 130 Pianoforte aller Formen aufgehäuft. Da würde die letzte Sonate von Beethoven in B, von 130 Virtuosen gespielt, wohl klingen und verstanden werden. —

Das königl. Musikfest in London beginnt mit dem 24. Juni. Lauter deutsche Musikwerke werden aufgeführt, wie die Schöpfung von Haydn, Israel in Aegypten, der Messias von Händel; sodann einzelnes aus Oratorien von Beethoven, Mozart nnd Haydn.

* Wir sind die Berichtigung mehrer Druckfehler schuldig. S. 22, Sp. 2, Zl. 24 statt „verständiger" vollständigen. — S. 38, Sp. 2, Zl. 20 statt „Querschluß" Durschluß. — S. 63, Sp. 1, Zl. 38 statt „hingerissen" hineingerissen. — Ebenda, Sp. 2, Zl. 5, ist vergessen, daß die Krägen'schen Polonaisen vierhändig sind — ebenda, letzte Zl. muß es statt „Gießler" Geißler, so wie S. 64, drittletzte Zl., statt „Leuschmann" Buschmann heißen. Wir wollen hierin durchaus nicht den Franzosen ähnlich werden, die neulich sogar **Monsieur** Bummel statt Hummel stehen gelassen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 20.** Den 9. Juni 1834.

Mir will das kranke Zeug nicht munden,
Autoren sollten erst gesunden.
Westöstl. Divan.

Ferdinand Hiller. Neuer Frühling, Liederkreis in 12 Gesängen von Heine für eine Singstimme mit Pftebegl. Werk 16. — Zwei Abtheil., jede 16 gr. Leipzig, Hofmeister.

Schönheit und Wahrheit, verbunden mit Neuheit der Ideen in dem Genre der Kunst zu erreichen, welches durch Einfachheit der Aufgabe und der Mittel die engen Grenzen der Form bedingt, gehört zu den schwierigsten Leistungen des Künstlers; die Phantasie darf aus ihrer Fülle von Knospen nur wenige der schönsten und vollendetsten zum Kranz flechten und uns zum Genuß reichen: Geschmack und Verstand leite diese Wahl! Wenigen gelingt sie: denn der Künstler sieht gewöhnlich mit väterlichem Stolz, ja mit mütterlicher Nachsicht auf sein Talent, und das verzogne Kind schwelgt bald in unberathner Willkür.

Wohl aber dem, welchem wenigstens eine reiche Auswahl vorliegt! Er wird uns doch Blüthen geben von Farbe und Duft; andere bringen nur welke und wurmstichige. —

Aufrichtig gestanden, der Componist vorstehender Lieder hat mich einigemal veranlaßt, ihn unter die letztere Rubrik zu bringen (Nr. 2 im ersten Heft, dann 3, 5, 6 im zweiten mögen mich rechtfertigen) — ein folgendes Lied ließ mich indeß wieder diesen Verdacht bereuen. — Jedenfalls führt Hiller den Kritiker in Versuchung und reizt dadurch.

Der junge Componist hat etwas Neues geben wollen — das Neue nehmen wir gern; die Absicht es zu schaffen, kann nie ein schönes Kunstproduct erzeugen. Die Führung der Melodie ist öfter zerrissen und gesucht, öfter noch unsingbar — das Accompagnement erschwert mehrmals ohne hinreichenden Grund die Ausführung, auch der Gang der Harmonie tritt einigemal gar täppisch und beleidigend auf.

Dagegen zeigt sich bei den meisten eine gewandte, bei einzelnen eine geistreiche Auffassung — aber der Verfasser ist schadenfroh und stiefmütterlich gegen seine eigne Schöpfung, er wirft uns im ruhigsten Genuß einen unverdaulichen Brocken hin, und wir müssen uns in bitterer Täuschung abwenden.

Dies im Allgemeinen: hierzu nur noch einige Belege aus den Liedern, worin sich am unverkennbarsten des Componisten Talent ausspricht.

Erstes Heft. Im 9. Tact des ersten Liedes bedingt das a auf „und" durchaus gis im nächsten Tact — soll Edur folgen, so muß in der Melodie h bleiben. Der hübsche Satz „junger Frühling sei" verfehlt durch die erste Modulation seine Wirkung, denn statt einer Steigerung nach der Fermate (vielleicht nach Adur) fällt der Componist in die Quarte der Tonica zurück Ddur.

Warum den Schluß der Clavierbegleitung in der Terz? — Der Terzschluß in seiner sehnsüchtigen Frage, seiner schmerzlichen erhebenden Hoffnung ist zu schön, um so ungeschickt verschwendet zu werden — er steht mit dem Text und Schluß der Melodie in offenbarem Widerspruch; richtig ist er dagegen bei Nr. 3.

Nr. 4. Eins der geistreichsten, voll Einheit in Melodie und Harmonie, — das ohne Grund die Führung der Stimme belästigende Accompagnement möchte zu tadeln sein.

Nicht zurück steht Nr. 5 — aber das bis im 12. Tact auf „weh" — ist wirklich ein „o weh!" für jedes Ohr! Soll das Wortmalerei sein? man helfe sich mit h. —

Zweites Heft. Nr. 1 mit Talent gemacht, besonders in der malerischen Begleitung.

Die Harmonie auf [Notenbeispiel] furchtsam ängstliche Un —

macht uns fürchten; warum läßt der Componist noch am Schluß die „Nachtigallen" in As dur singen? solche Ausweichungen müssen durch das Ganze gerechtfertigt sein.

Nr. 2. Mir das liebste von allen. Wahrhaft schön empfunden; der Schluß ist der genialste Zug des Componisten. Der Uebergang auf „der jungen Königin"
8^7 ♯
von as nach d. ist indeß nicht zu ertragen. Der Componist wollte einmal nichts vollkommenes geben.

Nr. 4. Geistreich gedacht, der Anfang schön! Im Ganzen aber möchte die Composition von F. Mendelssohn erschöpfender sein.

In Nr. 5 werden wir nach 14 Tacten fließender Melodie durch eine Modulationfolge auf die Worte „Die da schläft im Schoos der Nacht" erschreckt, wobei Schlafenden und Wachenden gleich übel zu Muthe wird.

Wir verlassen den Componisten mit dem Wunsch, daß sein Talent dem Publicum bald Erzeugnisse liefern möge, die ihrem Ziel näher kommen, und frei sind von den Schlacken, die in diesen Liedern auch das Bessere oft zum Mittelmäßigen und Ungenügenden herabziehen.

6.

Franz Schubert. Werk 107. Großes Rondo für das Pfte zu 4 Händen *). Wien, Artaria. 1 fl. 20 kr. C.-M.

Der gemüthliche Künstler, Componist dieses Werks, — der dem größern Publicum meist nur durch Lieder und Gesänge bekannt, — hat allen Musikern und zunächst den Clavierspielern in seinen zahlreichen Werken einen Schatz hinterlassen, der bis jetzt von zu Wenigen gehoben, von diesen aber nach seinem hohen Werth gewürdigt wurde.

Sei es nun, daß Schubert's Claviercompositionen in kommenden Tagen allgemeiner gespielt und verstanden werden, oder daß sie das Eigenthum des kleineren Theils gebildeter Künstler und wirklich ausgezeichneter Dilettanten bleiben (im ersten Fall wird er einen unmittelbaren, im andern einen mittelbaren Einfluß üben) — immer breiten sich, je mehr wir suchen, neue Schöpfungen in ungetrübter Schöne aus, unter ihnen das vierhändige A dur-Rondo, voll Lieblichkeit und von zartem Duft, den der Tondichter seinem Werk so verschwenderisch einhauchte, als der Schöpfer seinem Maimond.

Wie der Abendwind zum Gekose der Liebenden sanft dahinwogt, so begleitet eine ununterbrochene Sechszehntheilbewegung die Melodie. Ganz unmerkbar ist die Modulation nach der Dominante. Alles, der Charakter der neuen Melodieen, die fortgehende ruhige Bewegung der Begleitung, gibt uns das Bild einer abendlichen Landschaft, welche wir bei Beginn des Themas ahnten. Dieses tritt nach einem Zweigespräch zwischen Ober- und Unterstimme wieder ein, und wird ganz weich — und leis und leiser. — Nun bricht der Sturm herein — Wolken überall und sich höher aufthürmend über der untergehenden Sonne — eine raschere Triolenbewegung im Forte verscheucht die vorhergehende — der Sturm kämpft mit den Wolken — — zerstreut sind die finstern und der Besieger jagt ihnen nach. —

Die Strahlen der Sonne werden nur noch durch vorüberziehende Wölkchen — die wie junge Lämmer ihre Mutter ängstlich suchen, verdunkelt; — nur noch eine — jetzt — und die Brust athmet freier! Die erste Landschaft liegt wieder vor uns und erscheint noch schöner und jünger. Auf den Blättern zittern noch die Tropfen, so ruhig daß man ihr Herunterfallen hören könnte. Die Nachtigallen schlagen heller.

In zartem Reigen führt eine Melodie die andere an der Hand; jetzt schweben sie auf den Accorden der Tonika, wie früher auf der Dominante so leicht und grazienhaft — jetzt verschwinden sie wieder — in unbestimmten Tönen trägt der Wind die Melodieen an das lauschende Herz — wie schön bezeichnen die im pianissimo angehauchten Accorde das Bangen der Liebenden, einen jener Wundertöne zu verlieren. Jene ferne Musik verstummt, und im Auge der Liebenden blickt man eine Thräne. Gehört sie der Freude? der Wehmuth?

Einen Zug rüstiger Landleute, der unter lautem Singen nah an ihnen vorüber trabt, bemerken sie kaum, so gar sind sie in holde Träumereien versunken. Wie schwer wird die Trennung — des Abschiednehmens ist gar kein Ende, und die Strahlen des Mondes umschweben den letzten Kuß.

3.

Kunstbemerkung.

Der gemeine Gedanke, wird er wahr und einfach ausgesprochen, beleidigt an sich nicht — aber der verblümte, zugestutzte, der mehr und heiliger sein will. Wo man nichts zu sagen weiß, sagt Jean Paul, ist der Reichstag- und Reichsanzeiger-Stil viel besser, weil er wenigstens in seinen Selbstharlekin umzudenken ist, als der prunkende, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen läßt: er kommt.

2.

Die Hauptversammlung

der Vereins-Mitglieder des Musikalienhandels wurde am 30. April gehalten. Von 79 Mitgliedern waren 18 gegenwärtig. Thatsachen geben erfreuliche Beweise vom wachsenden Nutzen des Gesammtwirkens. — Die Frage, ob ein Mitglied sich eigenmächtig vom Verein losmachen dürfe, ward mit Nein beantwortet und der Actor beauftragt, gegen Aufkündigungen gerichtlich einzuschreiten. — Die Hrn. Diabelli und Haslinger hatten Beschwerde gegen das immermehr einreißende Schleudersystem erhoben. Die

---

*) Wir werden nach und nach sämmtliche Werke dieses reichen Geistes unserm Leser vorstellen. D. Red.

vorgeschlagenen Gegenmaßregeln ließen sich nicht leicht anwenden. — Hierauf ward unter Bedingungen H. Ricordi in Mailand der Schutz des Vereins gegen Nachdruck zugesagt. Endlich wurde festgesetzt, daß der Comité zur Erleichterung der Einschreitungen gegen Nachdruck Formulare drucken lassen solle für Eigenthumsbescheinigungen, welche die Componisten zu unterzeichnen hätten.

Das certirende Concert.

Es wird dir bekannt sein, erzählte Vult seinem Bruder — daß heute des Capellmeisters Wiegenfest war; ob dir gleich aus dem guten Spiegel aller Concertisten bekannt werden konnte, daß sie sich noch früher als den Zuhörer berauschet. Die Concertisten sind von Hunden, die von Herrn nur kleine Stücke, aber aus Furcht nie große annehmen, das Widerspiel. — Der Wein des Capellmeisters war ihr Antihypochondriakus geworden und sie hatten so viele Brunnenbelustigungen an diesem Wahrheitsbrunnen getrieben, daß der Violoncellist seine Baßgeige für einen Himmel ansah; und die andern umgekehrt. Nun glomm ein schwacher Funke zum nachherigen Kriegfeuer schon unter dem Essen durch das einzige Wort an, daß ein Deutscher von einem deutschen großen Dreiklang sprach, worin Haydn, sagt er, den Aeschylus, Gluck den Sophokles, Mozart den Euripides vorstelle. Ein andrer sagte, von Gluck geb' er's zu, aber Mozart sei der Shakespear. Jetzt mengten sich die Italier darein, zu Ehren des Capellmeisters und sagten, in Neapel geige man dem Mozart was. In der kurzen Zeit, wo ich mir die Casse in die Hand legen lasse, brach der Krieg wider die Ungläubigen in völlige Flammen aus, und als ich hinsah, fochten beide Nationen schon auf Hieb und Stoß.

Der Baßgeiger, ein Welscher, machte zuerst mit seinem Fidelbogen den Ellenbogen des Flötabec-Pfeifers im Feuer angestrichen, oder vielleicht auch auf solchen, wie auf eine Baßsaite, piccicato geschlagen haben — um wohl Harmonie der Meinungen vorzulocken: — kurz, als ich's sah, hatt' der Pfeifer den Bogen von ihm entlehnt und an ihm solchen — das eigne Instrument sollte ganz bleiben — bald wie einen Stechheber, bald wie eine Streichnadel versucht. Behend kehrte aber der Geiger den Baß um und rannte damit — er hielt ihn am Geigenhals — wie mit einem Mauerbock auf den Pfeifer loß, wahrscheinlich um ihn umzurennen, der Flûte — a — bec cist lag denn auch nieder, nahm sich aber auf dem Boden erst der Nation hitzig an, und fuhr dem Feinde mit der Flûte à bec in's Gesicht und Maul, um ihn vielleicht so mit dem Schnabel der Flöte mehr an sich zu ziehen am eignen. —

Der erste Violinist und der zweite fochten eine kurze Zeit mit Pariser Bogen, nahmen aber bald die Geigen bei den Wirbeln als Streitkolben, als Fäustel in die rechte Hand, um entweder Deutsch- oder Welschland hinauf zu bringen; das Resoniren der Geigenbäuche sollte ein Raisonniren der Köpfe vorstellen, aber es war wohl mehr Wort- und Tonspiel.

Du weißt, Hr. Hüschen zu Frankfurt am Main hebt einen kostbaren Büschel Haare von Albrecht Dürer auf; ein Amateur hielt ein Paar ähnliche herrliche Reliquien mit beiden Händen in die Höhe, in der einen die Perrücke, die er einem Sänger ausgerauft, in der andern das natürliche Haar, was er darunter angetroffen.

Um den liegenden Schnabelpfeifer häufte sich das Handgemenge dichter; der Violoncellist suchte den Baß von weitem tief in ihn zu drücken, naherte sich aber dadurch dem heftigen Flötabec, womit sich der Deutsche wie mit einem Copulirreis, mit einer Fall- und Eselbrücke an den Welschen anzuschließen strebte.

Den stehenden Sieger griff von hinten mit einem faulen Trommelbaß ein deutscher Zugtrompeter an — zur Schande der Deutschen; — den aber wieder ein welscher Bassethornist von hinten angriff — zur Schande der Welschen; — worauf sich der Deutsche gegen den Welschen umkehrte, so daß nun beide in kurzem so glücklich waren, einander den Bruch, den sie sich sonst bliesen, jetzt — um einen Bruch der Nationen zu heilen — mit den Instrumenten zu stoßen, wenn ich recht sah.

Ein feiger Stadtpfeifer griff in die Tasche und zog Mittelstücke heraus, die er als Feldstücke von ferne auf die besten Köpfe warf, worauf ihm der Hofballetmeister mit dem Serpent, den er sonst bläset, zu Ohren kam.

O Zwillingbruder! wie wünscht' ich sämmtlichen Spitzbuben zu ihrem Mord- und Todtschlag Glück! —

Nur ein Virtuose, der den Gyges-Ring scheinbarer Blindheit *) anhat, kann sehen, wie ihn Orchester auslachen und auskeltern vom Capelldiener an bis zum Capellmeister, und wie sie, wenn er sie mühsam zum Spielen gewonnen und gepresset, wieder ihrer Seits von ihm gewinnen und pressen. Meine einzige Angst unter dem Waffentanz war, man möge mein Lachen und Sehen sehen; ich kratzte mir daher in einem fort als Deckmantel das Kinn.

„Ich glaube wahrlich gar" fing der blinde Hofpauker neben mir an. Freilich, freilich. mein Pauker! versetzt' ich. Und zwar sehr wird meines Wissens und Hörens zugeprügelt — es soll eine schöne disertatiuncula pro loco zweier friedlichen guten Nationen vorstellen, wenn nicht eine Sonate a quarante mains — Aber Himmel warum schenkte das Glück zu solchen reichen Ein- und Vielklang, zu solcher musikalischen Execution und Stangenharmonie nicht noch mehr Gewehr — Stangenharmonicas — Posthörner — Schulterviolen — d'Amour-Violen — gerade Zinken — krumme Zinken — Flageolettes — Tubas — Zittern — Lauten — Orphikas von Rollig — Cölestinen vom Conrector Zink — und Clavicylinder von Chladni — sammt deren beigefügten gehörigen Spielern? — Wie könnten diese nicht damit

---

*) Der Erzähler Vult hatte sich, um volles Concert zu machen, blind gestellt und so gespielt. Anm. des Cop.

sich schlagen und jeden? Wie könnte nicht gehämmert, gestaucht, gesägt, gepaukt werden, mein bester stiller Pauker?" —

Jetzt hatte die Prügel-Partie ihre Blüthe erreicht. Mehre Stadtmusikanten und der Bratschist faßten, weil sie friedlich dachten, Notenpulte an und hielten sie umgekehrt vor, um sich blos zu decken, eh' sie damit rannten — ein Trompeter sprang mit dem Instrument auf eine Fensterbrüstung und stieß und blies außer sich darein und in die Kriegflamme, und schmetterte, herunterspringend, fort, als ein Kerl ihn an der Quaste niederzog — Paukenschlägel flogen auf Kopf- und andre Häute — ein Welscher band, weil der Bogen entzwei war, einem deutschen Spielmann die Roßhaare von hinten wie eine Vogelschneuß um den Kehlkopf — der Fagotist und der Hoboist hatten einander an den linken Händen, so daß sie tanzend in dieser bequemen wie verabredeten Richtung, jeder des andern Rückgrat und Mark darin vor sich sahen und sich gegenseitig, wie Lauten, mit ihren Instrumenten, wie mit Fächern, schlagen konnten, die sonst bliesen. — In die härtesten Köpfe wurde mehr Feuer hineingeschlagen, als heraus. — Wer einen Kamm und einen Delta-Muskel besaß, ließ beide schwellen, ohne nähere Rücksicht auf Religion. — Es kam eine beträchtliche Vereinigung des Organischen und Mechanischen zu Stande, Rückenwirbel und Geigenwirbel verknüpften sich, so Geigen- und sonstige Hälse, die Kunstwörter Vor- und Nachschlag, Dreimalgestrichen, Hämmerwerk, Kalkant bekamen lebendige organische Beziehung, die ohne dieses sonst als flaches Wortspiel gänzlich zu verwerfen wäre — jede Hand wollte der Geigen-Frosch sein, der fremde Haare zu Tönen anzieht und spannt. — —

Ich wünschte nicht, daß du lachtest; denn ganz furiös fuhr der ernstere Capellmeister aus Neapel umher und herum — rief santo Gennaro — schrie fragend, ob das sein Wiegenfest sei oder ordentliche Ordnung — bewaffnete sich, weil man ihm nichts darauf versetzte, obwohl jedem etwas, mit einer Armgeige links, mit einem Waldhorn rechts — setzte und stauchte das Horn mit der Oeffnung siegenden Köpfen wie einen Stechhelm mit Feder-Bogen auf, doch so, daß er halb stieß — schlug aber fort mit der Armgeige nach Knie- und allen Scheiben, die er traf.

Das mußte zuletzt den Clavizembalisten, den Stadttertius, ein Männlein, das sich selber nicht einmal an die Knie geht, geschweige längern Personen, dermaßen außer Fassung setzen, Bruder, da der Mann auf Sitten drang, aber auf mildere, daß er halb des Teufels hinter seinem Flügel mit einen Streit- und Stimmhammer auf- und niederlief, und jeden verfluchte und Welsch- und Deutschland abkanzelte ganz frei. „Was, Ihr dummer Teufel, Ihr Dampfhans, Ihr Schwengelgalgen! rief der Capellmeister, habt Ihr Euch dazu besoffen bei mir?" und wollte dem Tertius das Waldhorn aufsetzen, weil er geringen Unterschied darin fand, ob er ihn damit anblies wie einen jagdgerechten Hirsch oder damit halb erstieß; aber mit Stimm- und Gesetzhammer in den Händen behauptete der Tertius den rechten Flügel des Flügels und der welsche Napler mußte diesen erobern als einen Brückenkopf. — —

„Was bedeutet denn auf einmal das Lachen im Saal", sagte der Pauker zu mir. „Herr, versetzt' ich im Taumel, der Capellmeister hat den kleinen Tertius unter dem Flügel beim Flügel erwischt und vorgezogen, und hängt ihn jetzt, wie ein paar Lederhosen, die ein Berliner trocknet, an den Beinen in die Luft." —

Aber, mein Wältlein, eine so köstliche Nunziaturstreitigkeit enharmonischer Concordaten bedenke!

(Aus J. Paul's Flegeljahren.)

Vermischtes.

Aus Magdeburg erfahren wir: das Musikfest macht Schwierigkeit und es fehlt einigermaßen am rechten Geist. Man sehnt sich in großen Städten darnach weniger. Das Fest soll den 2. Juli beginnen und den 4. schließen.

Im ersten Cyklus des Düsseldorfer Theaters kamen vor: Don Juan, Egmont, Nathan, Braut von Messina, Wasserträger, Andreas Hofer. An die Mitglieder der Bühne wurden 12 Prämien von 100 bis 20 Thalern vertheilt. —

Das neue Theater in Zürich wird nächsten Herbst eröffnet; es faßt gegen 1200 Menschen.

Musikfreunde schreiben aus Weimar sehr warm über ein neues Streichinstrumentquintett von Lobe.

Künftigen 14. October werden in Leipzig sämmtliche Opernpartituren, Stimmen ꝛc. vom ehemaligen Küstnerschen Stadttheater versteigert.

Man nennt Hrn. von Raumer als Verfasser der musikalischen Critiken in der preußischen Staatszeitg.

Eine Augsburger Operngesellschaft gibt unter Chelard's Leitung in Straßburg Vorstellungen.

Herr Gollmick in Frankfurt hat von der Großherzogin von Weimar für Uebersendung Russischer Nationallieder ein Brillantgeschenk, Herr Opelt in Plauen für Uebersendung eines Auszuges aus seiner Theorie der Musik ein gleiches von den Prinzen von Sachsen erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 21. Den 12. Juni 1834.

Dahin, dahin —
Mignon.

Italiänisches Musikleben.

I. Venedig.

Endlich bin ich wieder in der Stadt der Liebe und des Gesangs, die frühere Behausung umfängt mich, über meinem Balcon schauen noch dieselben Mädchenköpfchen, nur um ein Jahr älter heraus, die geheimnißvollen Canäle, die verhüllten schleichenden Gondeln begrüßen mich heimathlich. Mit solch' glücklichen Empfindungen hatte ich den Morgen durchträumt in meinem großen Bettgebäude, das einem so ironisch vorkommt, wenn man allein ist.

Der heisere schreiende Ruf: „aqua! aqua!" zog mich hinaus, die Canäle bespülten noch in der Ebbe trüb und leblos die Marmorstiegen, hie und da ward ein Fenster matt geöffnet, um die Morgenluft zu begrüßen, die Wasserverkäuferinnen, ihre Tragstangen mit kupfernen gefüllten Eimern, mit ihrem kecken Filzhut und schwebenden Gang durcheilten allmälig die Straßen. Die Fluth steigt endlich in den Canälen, das Ruder der Gondeliere durchfurcht den Wasserspiegel, die stillen engen Gassen schütten wie auf einen Zauberwink ihr frohes lebendiges Treiben aus. — Heut ist ein Heiligenfest in der Chiesa di S. Rocco. Der Weg dahin gleicht einer lebendigen Blumenkette, die schönsten weiblichen Gestalten drängen und streifen vorüber; wohl dem Heiligen, den sie inbrünstig anbeten! In der Kirche wogt's von Gläubigen, tausende von Kerzen durchflimmern die Hallen und Kuppeln, die Altäre duften von Blumen und Weihrauch; Bilder und Statuen heischen Anbetung, das Leben um uns winkt zum Genuß. Jetzt beginnt die Musik; ein neues Oratorium — wahrlich neu und lustig genug! Die Marie läßt sich in eleganten Figuren zu den Menschen herab, die Magdalene schmachtet in etzlichen Trillern, der Johannes schmelzt in bedeutenden Cantilenen; die Flöten und Oboen seufzen in Liebhabermanier, der Baß brummt nachlässig dazu, die Posaunen und Pauken donnern manchmal ungeduldig hinein, von profanen Chorsätzen unterstützt. Es ist die monotone Copie eines etwas veralteten Opernstyls ohne Handlung und Effect — aber von klarer Form, — wenn auch langweilig — klingbar instrumentirt, — wenn auch geistlos — und ein Stückchen davon beherbergt allerdings mehr fließende Melodie, als eine deutsche heroische Oper von so und so viel Acten. Endlich verdickt sich die Luft, der Kerzendampf steigt zum Orchester, Instrumente und Sänger tönen matter, ferner herab, Bilder und Altäre sehen aus strahlenden Wolken, Gewänder und Schleier verhüllend und verrathend umschwirren mich, ich träume berauscht in allen Sinnen — bis ich mich endlich unter dem Geschrei der Melonen- und Limonadenverkäufer wieder finde.

Jetzt beginnt die Herrschaft der herumstreifenden Musikanten niedern Ranges: Leierkasten, Harfen, Violinen mit Bässen und Hörnern und heisere starke Kehlen; Venedigs Lieblingsmelodieen tönen aus allen Gäßchen und Winkeln; gedreht, gestrichen, geblasen erschallt Bellini's „l'amo, l'amo-e m'e più cara, più del sol, che mi rischiara." — „Vieni, ah vieni, e in me riposa", und jeder Lazaroni summt's nach als wär's sein eigen, denn seine Himmel, seine Sonne, sein Meer klingen in diesen Tönen; jedes Mädchen fühlt's nach, der Maëstro hat ihr das Geheimniß ihres Herzens abgelauscht. — „L'amo, l'amo!" wiegt mich in Schlummer. „L'amo, l'amo" tönt's hell in meinem Gemach, aus der Kehle meiner zwölfjährigen Wirthstochter, und ich erwache.

Es ist 6 Uhr. Der Markusplatz belebt sich: die reizendsten Gestalten wandeln unter den Säulenhallen der Procuratieen, lange Reihen Sessel mit den schönsten Bürden füllen die Arcaden; die Nobilità der Musikvagabunden fängt an die Caffees zu durchschwärmen.

(Schluß folgt.)

Gesänge und Lieder aus Stieglitz „Bildern des Orients" f. eine Sopran- und Tenorstimme mit Begl. d. Pianof. v. C. G. Reißiger. Berlin, Schlesinger. Op. 87. Preis ⅔ Rthlr.

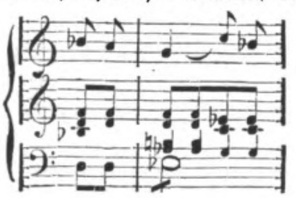
Blauen Himmel, duftige Lüfte, glühend bewegte Gefühle, der Palmen Schatten, der Quellen heimlich Rieseln, kurz, all den üppigen zauberischen Reiz des Südens in Tönen wiederzugeben, war die Aufgabe des Componisten.

In wie fern dies in der Dichtung erreicht, gehört nicht ganz in diese Beurtheilung, doch muß ich neben würdigender Anerkennung des Geleisteten gestehen, daß der Dichter in diesen Liedern durchaus nicht sein Ziel erreicht hat. Das vierte ist stockdeutsch, und was bleibt vom Orient, wenn ich z. B. im zweiten und dritten die Namen Ali, Gulhinde, Assad, Allah streiche? Das Charakteristische des Südens besteht in einer ganz andern Denk- und Ausdrucksweise. Ich erwähne dies nur um dem Componisten freundlichst eine Vertheidigungswaffe zu reichen, denn er hat allerdings die Sache um keinen Schritt dem Ziele näher gerückt, wenn wir den ersten Gesang, der in Poesie und Musik am meisten charakteristisch ist, in etwas ausnehmen. Recht innige dem Gefühl vereinte Vertraulichkeit mit dem Süden, und Kenntniß der dortigen Volkslieder gehört allerdings dazu, um uns auf natürlichem, ungesuchtem Weg in eine andere Zone zu versetzen. Herr Reißiger ist nun zwar fast immer natürlich, aber doch zu inländisch. Nr. 2, 4, 5 und 6 sind völlig anspruchlos. Nr. 3 indeß nicht blos ein hübsches Lied, sondern lockend und wärmend, zu genießender Ruhe ladend — wirklich eine Oase. —
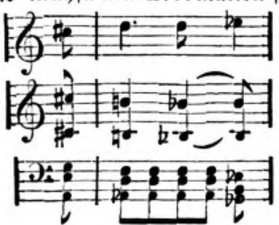
Das bedeutendste ist, wie gesagt, das erste Lied. Dämmernder Morgen, eine Hirtin unter springenden Lämmern, voll Erwarten und Sehnsucht nach dem Entfernten, bis mit der heraufsteigenden Sonne auch der Geliebte naht.

Der Anfang ist sehr gelungen — nur wünschte ich den neunten Tact der Melodie wie bei der spätern Wiederholung [Notenbeispiel: kühler Bach] der Schluß dieses Abschnittes besonders schön. Das folgende Allegretto schließt sich dagegen etwas matt und gewöhnlich an; der neue Rhythmus auf „o scheuche die Sorgen, o bringe mir Ruh" ist falsch, und die Modulation bringt wahrlich keine Ruh; der folgende Satz wieder durchaus gelungen, malend und steigernd. Beim Beginn des Allegro beleidigt Des dur nach dem eben verhallendem A der Melodie: D moll hätte jedenfalls für diesen Abschnitt dieselbe Wirkung erreicht. Wenn die hüpfende Melodie beim Beginn des Allegro moderato nicht dem Text entspricht, so genügt sie doch schon vom crescendo an und die Steigerung des Allegro schildert schön, bis auf die Ausweichung nach Des dur, die in der Art ihrer Einführung nicht genügend wirkt; die Declamation auf „ja näher und näher die Spur" bildet einen Stillstand. Die Begleitung des Allegrosatzes in dieser Art: [Notenbeispiel] hätte übrigens dem Sänger in Rhythmus und Ausdruck mehr Erleichterung und Freiheit gegeben.

Bei Nr. 4 muß ich noch erwähnen, daß ich den Satz



für einen Scherz des Setzers halte; die Begleitung der spätern schon etwas mühsamen Modulation scheint aber Ernst.



Wir erlauben uns noch den Componisten an den zu häufigen Gebrauch einiger Figurenformeln zu erinnern, wie besonders [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] und bitten ihn, sein Talent, das sich schon so oft als bedeutend beurkundet, nicht durch Zuvielschreiben zu verflüchtigen, sondern uns immer vom Besten zu reichen. **6.**

Jacq. Schmitt, La Coquette. Rondeau elegant p. l. Pfte Op. 113. Pr. 20 gr. Hamburg, Schuberth-Niemeyer.

(Keine Recension.)

Von vorn besehen unterscheidet sich die vor uns liegende Kokette von anderen Koketten durch die Offenherzigkeit, mit der sie die weibliche Schwäche an ihrer Stirn zur Schau trägt. Sie weiset damit dem Publicum den Standpunct an, aus dem sie betrachtet und beurtheilt sein will. Freilich, auch ohne ihr Bekenntniß würde Jeder leicht merken, worauf sie es anlegt. Ohnehin streitet in unserer Zeit schon die Präsumtion für die Absicht, die sie leitet. Dieser gemäß läßt sie denn alle Minen springen, den Beifall der eleganten Gesellschaft, in der sie lebt, im Sturmschritt zu erobern. Es ist nicht zu läugnen, sie spielt ihre Rolle mit vielem Geschick. Mit spanischer Grandezza begrüßt sie die Versammlung. Plötzlich flattert sie hin zu einer lieben Freundin (ob Freund vielleicht — ist nicht genau ersichtlich), und sagt ihr einige ange-

nehme Schmeicheleien. Dann wendet sie sich hierhin und dorthin und nach allen Seiten, und accommodirt ihr Benehmen der Individualität eines Jeden. Bald scheint sie heiter, bald wieder ernst; bald sentimental und bald pathetisch; bald tändelt sie leichtfertig, bald spricht sie schwer gelehrt; selten ist sie einfach, fast immer glänzend, und doch in allen Gestalten merkwürdig genug dieselbe. Ihr sanguinisches Temperament geräth dabei in wallende Hitze und moussirt oft wie der beste Champagner. Wer weiß auch, ob sie nicht durch ähnlichen Nektar oder sonst ein anständiges Mittel der Begeisterung künstlich nachgeholfen. Dem sei, wie ihm wolle, Kunst oder Natur — es kann nicht fehlen, unsere Kokette wird viele Eroberungen machen. Das Herz eines Jünglings ist einmal schwach, wenn es auf's Widerstehen ankommt. Er läßt sich blenden und fortreißen, wenn alle Reize entwickelter Weiblichkeit auf seine christliche Unschuld und Tugend losstürmen. Er vergißt dann, was er in der Schule und aus dem Katechismus gelernt hat. Er vergißt, mit der stoischen Ruhe eines Alten zu preisen und zu überlegen, ob er dem augenblicklichen Eindruck sich hingeben, ob er bei dieser Gelegenheit bewegt sein dürfe, nach den engherzigen Vorschriften einer kalt vernünftigen Moral, wie sie jetzt von verschiedenen Dogmatikern gepredigt werden, die das, was sie Natur und Einfalt nennen, ängstlich bemessen nach hundertjährigen Traditionen, und je nachdem der Gegenstand ihrer Beurtheilung sich in die von ihrer höchsteignen Willkür gesteckten Grenzen fügt oder nicht fügt, Lob oder Tadel zuschneiden mit unbegrenzt kritischer Scheere. (Wir werden auf diesen Satz künftig zurückkommen und ihn durch passende Beispiele aus neuester Zeit erläutern).

Ihr Schönen allesammt, die ihr gefallen wollt und werdet, greift nach eurer Namensschwester! Ihr werdet damit bei gehörigem Vortrage alles erlangen. Ihr Väter aber, die ihr eure hundert und dreizehnte Tochter an den Mann oder an die Männer bringen wollt, nehmt auch ein Beispiel an Hrn. Jacob Schmitt, der seinem Kind Eleganz im Aeußeren und Inneren zur Ausstattung mitgibt, es beim rechten Namen empfiehlt, es der eleganten Menschheit und Hrn. Oppenheimer weihet und es dann in die Welt schickt. Damit Gott befohlen! —pk—

---

v. St. Julien, zwölf Gesänge für vier Männerstimmen. Werk 4. Heft 1. Pr. 1 fl. 40 kr. mit Partitur. Carlsruhe, Velten.

Von den zwölf Gesängen des gänzlich unbekannten Componisten sind uns nur die sechs ersten zu Gesicht gekommen, wir gestehen unsere hinreichende Befriedigung und unsere geringe Begierde die Fortsetzung kennen zu lernen. Zu der Oberstimme (dem ersten Tenor) gewöhnliche melodische Gänge, in den andern Stimmen eine prosaische Begleitung dazu. Bei solchem Stand der Dinge fragen wir nicht nach Quinten und Octaven, auch nicht ob eine Silbe fälschlich lang oder kurz declamirt ist, oder gar sich hier oder da ein Druckfehler eingeschlichen hat. Wo der Geist fehlt, sind die Noten Tinte. V.

Correspondenz.

(Die musikalische Kritik — die Rücksichten.)

Wien, den 3. Juni 1834.

— — Der mit wahrem Talent Begabte wird wohl selten den rechten Weg verkennen, allein sein Genius erlahmt leider nur zu häufig bei der Theilnahmlosigkeit eines Publicums, welches durch die Connivenz der bis jetzt größtentheils bestandenen saftlosen musikalischen Referate (Kritiken kann ich es unmöglich nennen) mehr und mehr den Sinn für das Gediegene, Ernste, Wahre eingebüßt; seine höhere Entwicklung wird aus Mangel an Aufmunterung oder gar durch überschwengliches unverdientes Lob der ersten mangelhaften Versuche in dem Moment gehemmt, wo ein richtiges, aber strenges Urtheil ihn nur angespornt und gebildet haben würde. Ein scharfes Urtheil wird nur den Mittelmäßigen entmuthigen, obwohl selben gewöhnlich eine hinlängliche Gabe von Eigenliebe und Eitelkeit, im Gegensatz zur Bescheidenheit des wahren Künstlers davor bewahrt. Zum ersten Mal begrüße ich daher in Freuden einen Verein von Künstlern, der die Flamme des Schönen und Großen nähren, nur das Wahre in seiner Reinheit als das Ziel seines Strebens erwählen will.

Ich appellire an die Redlichkeit eines jeden wahren Künstlers, er beantworte mir ehrlich und offen die Frage: ist man bis jetzt ernstlich in Deutschland damit umgegangen, das Schlechte in der Musik zu bekämpfen? Hat man die moderne italiänische Schule, deren Tendenz in der Musik dieselbe unheilvolle Wirkung, wie der crasse Materialismus in der Philosophie, hervorgebracht, hat man, sage ich, fest und dauernd das Verwerfliche dieser Schule darzustellen, mit allen möglichen Waffen zu Boden zu schlagen gesucht? Findet der aufrichtige Künstler denn nicht, daß z. B. der gepriesene Bellini, sowohl in seinen Formen als in Melodieen die schamlosesten Plagiate begeht? Ist denn der Sinn für Eigenthumsrecht so abgestorben, daß die Indignation noch nicht den Entwender gebrandmarkt hat? Treffe ich Jemand mit meinem Stock unrechtmäßig herumgehen, so belange ich ihn vor Gericht und er wird eingesperrt. Da es nun keine musikalische Prisons gibt, so sollten wenigstens solche Attentate bitter öffentlich gerügt werden. —

Um auf Claviercomponisten zu kommen, hat man es bis jetzt gewagt, Herz, Czerny, Hünten und die Legion ihrer Nachäffer in ihrem wahren Licht darzustellen? Lebhaft erinnere ich mich noch des tiefen Unwillens, der mich beim ersten Durchspielen dieser Compositionen erfaßt. Und doch kam gar nie, oder von nicht competenten Stimmen, diese Sache zur Sprache — woran lag es also bis jetzt? Rücksichten — Rücksichten — und wieder Rücksichten (deren Aufzählung ich mir für ein an-

deres Mal vorbehalte, um meine gute Laune nicht zu verderben) waren die gewichtigen Hindernisse; der Umstand, daß höchst selten Künstler oder wahre Kunstverständige ihre Stimme öffentlich dagegen erhoben, eine in ihrem innersten Wesen entweihte Kritik durch so viele unberufene, durch Eigennutz geleitete, oder in Wahn befangene Referenten, die Scheu sich mit Leuten solcher Kategorie auf den Kampfplatz zu stellen, Alles dieses ließ das Unkraut so üppig gedeihen und wuchern, daß nur eine sehr scharfe, kräftig geführte Sichel die Ausjätung bewirken können wird. — Mögen Sie daher, wie Cato bei jeder noch so heterogenen Gelegenheit gegen seine Erzfeinde donnerte: „Caeterum censeo, Carthaginem esse delendam", bei diesem gewichtigen Anlaß dem Römer in seinem Haß gleichen, in der Liebe zur Kunst ihn übertreffen!

†

Chronik.

(Kirche.) Straßburg. Ende Mai. Requiem von Mozart zur Todesfeier Lafayette's.

Leipzig. Am 1. Juni dasselbe Requiem zur Todesfeier des Rect. Brandes.

Quedlinburg. Am 4. Juni neues Oratorium, Text von Fügemann, Musik von Liebau, „die Pfade der Gottheit."

(Theater.) Nürnberg. Mitte Mai. Marschner's Vampyr ist mit großem Erfolg zum erstenmal gegeben worden. Das Trinklied mußte dreimal gesungen werden.

(Concert.) Bremen. 15. Mai. Concert von Vollweiler aus Frankfurt und Wagner (nicht Violinspieler, wie aus Versehen in Nr. 18 stand, sondern Clarinettist.) Der Erstere, erfahren wir aus Bremen, sei ein guter Spieler ohne eigne Vorzüge, der sich zwar aus dem Rohen gearbeitet, eine höhere Stufe der Virtuosität jedoch noch nicht erreicht habe. Namentlich fehle ihm ein edler geläuterter Ton und eine feinnüancirte tiefer fassende Vortragsweise. Das Spiel des Letztern sei gewöhnlicher Art gewesen. — Beide reisen nach Petersburg.

Paris. April- und Maiconcerte: die Hrn. Rhein, Carl Schunke (Pianisten), Servais (Violoncell.), Haumann (Violin.), die Damen Bertrand und Meyer (Harfe und Flöte).

Vermischtes.

Der Freimüthige schreibt über das Concert der ungarischen Sänger in Berlin: sie gehören in die Classe der musikalischen Naturalisten, bei denen besondere Naturanlagen zu einer merkwürdigen Fertigkeit, aber auf Kosten der Musik ausgebildet sind. Vor allen wäre diesem musikalischen Pentateuch ein tüchtiger Musikmeister zu wünschen, der Humor und Geschmack vereinigte, aus ihnen ein Ganzes zu machen, das sich künstlerisch an die Sphäre der komischen Musik anreihte und ihre Leistung über die bloße musikalische Taschenspielerei erhöbe. — Mit dem tiefen Ton unter dem tiefsten hat es seine Richtigkeit.

Der Capellm. Fr. Schneider hat für das Musikfest des Märk'schen Gesangvereins einen achtstimmigen Doppelhymnus mit Begleitung von Instrumentalmusik und Orgel gearbeitet.

Mad. Fischer aus Karlsruhe und Mad. Frisch aus Lemberg gastiren in Breslau.

In einem Bericht über die königliche Akademie der Künste in Berlin heißt es: Aus den für die musikalische Section erwählten ordentlichen Mitgliedern der Akademie sind in Gemäßheit einer allerhöchsten Entscheidung durch das hohe verordnete Ministerium drei bewährte Componisten und Lehrer, der Capellm. A. Schneider, die Musikdir. Rungenhagen und Bach in den akademischen Senat berufen worden. Das auf deren Anträge berathene Reglement der zu errichtenden akademischen Schule für musikalische Composition erhielt unter den 1. Mai die erbetene hohe Genehmigung. (Wir versparen die Mittheilung für eine künftige Gelegenheit.) Die Schüler werden denen der übrigen Abtheilungen gleichgestellt und um zugelassen zu werden, bedarf es der Lösung gewisser Probeaufgaben. Der Lehrcursus wird im allgemeinen auf 3 Jahre festgesetzt. Das Institut der remunerirten Eleven wird auch auf diese Abtheilung ausgedehnt ꝛc. — Die Anfertigung einer besondern Preismedaille für die Schüler der musikalischen Section, so wie Ertheilung anderer Preise wird ebenfalls stattfinden. Die Eröffnung der Schule ist auf Michaelis d. J. festgesetzt.

Das Bremer Theater vertheilt sich nach allen Gegenden: Herr Knaust geht nach Weimar, Hr. Krieg nach Braunschweig, Hr. Marchand nach Detmold, die Damen Franchetti und Günther nach Mannheim und Leipzig.

Mercadante schreibt eine neue Oper für Bergamo: „Uggero il Danese." Text von Romani.

Rossini ist (von Paris) nach Italien abgereist.

Die Ungher hat Florenz enthusiasmirt. Sie geht an's San Carlo-Theater in Neapel.

Der Tenorist am Stuttgarter Theater Hambuch, dessen Stimme zu den ausgezeichnetsten gehörte, will sich von der Bühne zurückziehen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 22. Den 16. Juni 1834.

Habt Ihr die melodischen Töne gehört, welche die Schönheit der Nacht feiern? Habt Ihr jene Düfte, jene weiche Luft, die so rein und sanft ist, geathmet? Antwortet, Fremdlinge, ist die Natur bei Euch so schön und wohlthätig? Corinna.

Italiänisches Musikleben.

I. Venedig.

(Schluß.)

Hier ein Basso buffo, der seine Arie mit den feurigsten Mienen- und Geberdenspiel begleitet, ein Trio von Streichinstrumenten unterstützt ihn, — hier ein Violinspieler di Bravura mit Recitativen, Tänzen und Doppelgriffen quasi una fantasia um sich werfend, aber rein und nicht geschmacklos — dort ein blinder Flötenvirtuose, der Variationen abpustet von klappernden Tassen, Lachen und Gespräch der Menge übertönt, — aus dem Caffee quadre aber schallt eine Arie von Mercadante von einer kräftigen, frischen Sopranstimme mit Schule und Ausdruck vorgetragen, eine Violine und Guitarre begleiten sie; es ist die Primadonna dieses Abends; jede größere Provinzialstadt Deutschlands würde sie gern als erste Sängerin willkommen heißen.

Der Theaterzettel lockt mich, noch einige Melodieen aus Bellini's Romeo und Julie zu genießen; das Spielen und Singen aus den Caffees tönt in allen Straßen, die ich durcheile. Ich trete ins Theater San Benedetto. Man ist schon im zweiten Act. Aber Himmel, welcher Lärm! Man spricht, scherzt und lacht, junge Männer durcheilen die Logen, die Damen empfangen Grüße und neue Schwüre und wehen mit den Fächern ihrem Erröthen Kühlung, man klirrt mit den Gläsern und schlürft Sorbetto; das Parterre bildet die Grundharmonie, die Unterhaltung ist da noch voller, sonorer — man treibt Alles, nur hört man nicht Musik; diese bildet mit Resignation die Begleitung des Publicums. Und wie die ist Musik? — Romeo und Julie unterhalten sich ganz unbefangen, — und singen ihre Recitative wie ein Paternoster am Rosenkranz. Der Contrebaß kratzt dazu mit höchster Gleichgültigkeit und einige andre Instrumente setzen mitleidig manchmal ein, damit man doch den harmonischen Faden nicht ganz verliere. — Aber auf einmal, welche Stille? Alles Leben ist von den Hörern gewichen, mein Athemzug scheint mir allein merkbar, jedes Auge ohne Regen auf die Scene gerichtet; Romeo und Julie sind umgewandelt, ihre Bewegung voll Leidenschaft, ihre Augen strahlen, ihre Stimmen enthalten Fülle und Kraft, ihren Tönen entströmt Liebe und Begeisterung: „Se ogni speme è a noi rapita" singen sie, „ci vedremo almeno in ciel'!" und reißen hin mit unwiderstehlicher Gewalt! jede Brust klopft ungestümer, jeder Nerv ist gespannt in fieberhafter Erregung — das Orchester hat sich förmlich emporgerichtet und belebt, die Sänger scheinen Spieler und Chor mit Zauberkraft zu lenken; da ist kein schnurrender Baß mehr, keine vorlaute Violine, kein nachlässiger störender Ton, Alles fügt sich mit höchster Zartheit zum schönsten Ganzen, bis das Entzücken in donnerndem Beifall das Haus durchrauscht. — Den höchsten Eindrücken muß man nachfühlen und nachträumen. Ich gehe hinaus. „Ci vedremo al meno in ciel!" klingt's aus den erleuchteten Boutiken und offnen Werkstätten noch geschäftiger Handwerker, „l'amo, l'amo e m'è più cara" scheint der Wahlspruch liebender, flüsternder Pärchen.

Von der Piazetta her schallt eine schöne Tenorstimme in langen getragenen Tönen durch die Nacht; strophenweis, mit langen Fermaten nach jeder verweilend: jetzt eine andere entferntere antwortend; es sind zwei Schiffer in ihren Gondeln schaukelnd auf den Lagunen, die plätschernden Wellen tragen den Klang an's Ufer; sie preisen improvisirend in edlem Wettstreit ihre Barke, ihre Mädchen, — ihr stolzes Venedig mit seinen leuchtenden Marmorpalästen, — das letzte mahnt wie eine Erinnerung aus alter Zeit, ein Klaggesang am Grabe der Gegenwart.

— Meine Wohnung ist erreicht. Zum Balcon her-

ein tönt noch Becherschall und Stimmenklang aus der nahen Osteria: es sind Lazaroni, Marinari und Gondolieri. Eine Violine beginnt in dem Gewirr, eine Altstimme setzt ein: „l'amo, l'amo — und mille giorni di dolor", tragen die Lüfte zu mir herauf von einer noch kindlichen Mädchenstimme gesungen, klagend und sehnend, und die Violine umwindet schmeichelnd und liebend den Gesang, in ihm verschmelzend.

L'amo, l'amo! höre ich noch im Traum mich umgaukeln; Mille giorni cosi — allora scieglierei la morte. C. —k.

C. Czerny, funfzig vierhändige Uebungsstücke für das Pianof. Eine praktische Pianoforte-Schule zu vier Händen. 239. Werk. Liefer. I—IV, jede 16 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Vorliegendes Werk benutzen wir zuvörderst als Gelegenheit, in diesen Blättern eines Mannes zu gedenken, der sich um das instructive Fach des Pianoforte-Spiels so große Verdienste erworben *). Nächstdem ist es die von uns selbst praktisch erprobte Brauchbarkeit des Werkes selbst, die uns, es den Lehrern, denen es bisher noch unbekannt geblieben, angelegentlichst zu empfehlen veranlaßt.

Sein specieller Zweck ist in die Augen fallend. In den meisten früheren methodischen Werken, deren Zahl mit jedem Jahr drückender wird, ist unsers Bedünkens ein für den Elementarunterricht sehr wichtiger Punct mit zu wenig Sorgfalt behandelt worden. Wir meinen die Aufstellung einer möglichst einfachen, naturgemäßen und sicheren Methode, die Noten zu erlernen. Ganz verkehrter Weise pflegen viele Lehrer ersten Anfängern im Notenlesen gleichzeitiges Erlernen beider Notenschlüssel aufzubürden, und bedenken nicht, daß dadurch die Mühe des Schülers verdoppelt wird, Alles im Unterricht aber darauf beruht, daß der Lehrer die Mühe des Lernenden möglichst vereinfache. Das Gegentheil hat eine sich nie verlierende Unsicherheit, endlose Stolperei und Verwirrung zur Folge. Der Mangel an Uebungsstücken, die jenem Mißgriff zu begegnen geeignet seien, ist Hrn. Czerny's umsichtigen Blick nicht entgangen. Vorliegendes Werk scheint bestimmt, diese Lücke zu ergänzen. Sehr wohlberechnet ist das Ganze für vier Hände geschrieben, so daß für beide Hände der oberen für den Schüler bestimmten Stimme durchgehends ein und derselbe, der G-Schlüssel hat angewendet werden können. Die untere Stimme, als die blos begleitende, übernimmt der Lehrer. Das Werk bezweckt demnach, den Lernenden zuvörderst nur mit Einem Schlüssel bekannt, in diesem ihn fest zu machen. Es enthält zu dem Ende in wohlgeordneter Reihe in nuce das Nöthigste und Wissenswertheste des Pianofortespiels: Uebungen bezüglich auf Geltung der Noten, Pausen, Puncte und Syncopen. Tact und Bewegung — Tonleitern in verschiedenen Tonarten und Lagen — Uebungen der kurzen Vorschläge, des Pralltrillers, Trillers und Doppelschlags — Uebungen in Doppelgriffen, im Binden und Abstoßen der Töne — Figuren von ungeraden Noten — Uebung im Fingerwechsel auf derselben Stufe — Uebung wiederholter Töne auf derselben Stufe mit demselben Finger — Beispiele für das Abwechseln und Eingreifen der Hände und Finger — Beispiele zur Uebung verschiedener Arten des Vortrags — und zwar, dies ist der zweite namhafte Vorzug des Werkes — ist jede einzelne Aufgabe zu einem kleinen ansprechenden und leicht faßlichen Musikstück gemacht.

Nicht minder wird auch das Mitspielen des Lehrers dazu beitragen, im Schüler Eifer und Interesse lebendig zu erhalten.

Nur zu oft wird im Zögling Lust und Muth zerstört, weiß der Lehrer das Todte und Abstract-Mechanische beim Anfang des Clavierunterrichts nicht zu beleben.

Es kann daher nicht oft genug wiederholt werden, wie viel darauf ankomme, daß so sehr als möglich Alles in einem gewissen Sinn und Zusammenhang, melodisch und rhythmisch construirt, dem Schüler vorgeführt werde, um es ihm dadurch anziehender und lebendiger, somit zugleich eindringlicher zu machen und den Sinn für Ordnung und Ebenmaß in ihm zu begründen. Denn Uebungsstücke sollen nicht allein die Hand bilden, sondern auch das junge Gemüth vergnügen, und in ihm die Lust zur Musik wecken und erhöhen.

Ueber den zweckmäßigen Gebrauch vorliegender Uebungen mögen für Lehrer noch einige Winke folgen. Recht füglich können sie dem Anfänger als erstes Notenstück vorgelegt werden, um mit ihnen den Anfang im Notenlesen überhaupt zu machen, da sie von den allereinfachsten Elementen beginnen, und Alles enthalten, was zu einer Uebersicht der Noten, ihrer Gestalt und Geltung nach, erforderlich ist. — Vielen Uebungsstücken wird ein denkender Lehrer leicht mehrfache Seiten von Brauchbarkeit abgewinnen können. Der Componist selbst scheint dies gewollt zu haben, da er in manchen Nummern die Bezeichnung der Vortragsart gänzlich hat fehlen lassen, um so dem Schüler Freiheit zu verstatten, dasselbe Stück auf verschiedene Art zu spielen. Wir verweisen in Bezug darauf auf die Nummern 4, 5, 6 u. folg. Abwechselnd ist im ersten der angeführten Stücke durchgehends bald ein Legato, bald ein Staccato anwendbar; eben so auch können, als etwas vom Staccato merklich verschiedenes, in demselben Stück die Finger einzeln jeder abgehoben werden, und dies wiederum bald mit leichtem, bald mit schwerem Anschlage. — Mit dem Schluß des ersten Heftes wird man wohl thun, eine kurze Unterbrechung zu machen, um den Schüler mit der Bildung und Applicatur der Tonleitern bekannt zu machen, deren Kenntniß im zweiten Heft vorausgesetzt wird.

Ein ähnliches Verfahren wende man dann auch auf die übrigen Hefte an. — — Bevor nicht der Schü-

*) Wir theilen hier die Stimme eines **Lehrers** über einen andern mit, so selten auch der Componistenname des letzteren in diesen Blättern vorkommen dürfte. D. Red.

ler im Lesen des G-Schlüssels vollkommen fest ist, d. h. die Noten rasch, bestimmt und sicher trifft, darf vom Dasein eines zweiten auch nicht einmal die Rede sein. Wie lange mit diesen Uebungen fortgefahren werden solle, wie viele derselben man den Schüler solle spielen lassen, ob alle insgesammt oder nur einen Theil derselben, wird demnach ganz davon abhängen, wie schnell es dem Schüler gelingt, sich das Verlangte anzueignen. Ist man mit dem einen Schlüssel im Reinen, dann gehe man ohne Saumen zu Erlernung des andern über. Einen sehr passenden Anknüpfungspunct bildet das erste Heft der zweihändigen Uebungsstücke desselben Verf. (Op. 139), dessen erste funfzehn Nummern für beide Hände im G-Schlüssel geschrieben sind, und dadurch zu der in der 16. Nummer folgenden Vereinigung beider Schlüssel einen Uebergang machen. — Der Lehrer sehe bei Ausführung dieser Uebungen Anfangs weniger auf Schnelligkeit der Bewegung, als vielmehr auf Deutlichkeit, Leichtigkeit und Sicherheit. Auf dieser Grundlage wird die Volubilität im Spiel sich von selbst entwickeln. Uebungen dagegen, zu früh in's Schnelle getrieben, erzeugen ein steifes und gezwängtes Spiel. — Für manchen Schüler dürfte vielleicht manches in diesen Uebungen Enthaltene noch zu schwer erscheinen: der Lehrer wird für diesen Fall von der im Werk angenommenen Reihenfolge abzustehen, eine der Fähigkeit wie den Bedürfnissen des Zöglings angemessene Auswahl zu treffen, Einiges anders zu ordnen, Anderes ganz wegzulassen, vor allen Dingen aber sich zu hüten haben, daß nicht Reue und Gewissensbisse ihn beschleichen, weil er sich erkühnt, die 4 der 3 vorangehen zu lassen. — Ist der Schüler später beider Schlüssel kundig, so wird die untere Stimme für ihn als Uebung im Notenlesen mit Nutzen gebraucht werden können.

Das Aeußere des Werkes ist so glänzend, daß der Anblick desselben dem Auge wahrhaft wohlthut. Fängt man an, auch durch schönes Aeußeres auf den Schönheitssinn der Jugend zu wirken, so wird hoffentlich das Sterbestündlein aller aschgrauen Pfennigausgaben nicht mehr fern sein. —nz—

M. C. G. Umbreit, Musikalischer Nachlaß — Vorspiele und Phantasieen für die Orgel, herausg. von seinem Sohn, D. F. W. C. U. Lief. 1. 2. zu 6 Gr. Gotha, Lampert.

Vom wackern vor fünf Jahren verstorbenen Umbreit, der durch die Herausgabe eines Choralbuchs, wie durch viele Orgelcompositionen sich einen Namen unter den neuern Kirchencomponisten erworben hat, erhalten wir noch einige Tonstücke aus dessem musikalischen Nachlaß. So viel Achtung wir auch immer für den tüchtigen Mann hegten, so wurde dieselbe noch um vieles dadurch erhöht, daß er diese Hefte dem Publicum nicht übergeben hat. Noch mehr würde sie gesteigert worden sein, wenn der Componist die Tonstücke gar nicht geschrieben oder wenigstens nach ihrem Entstehen vernichtet hätte. Wollen wir auch nicht nach den Grund fragen, warum das eine oder das andere geschehen oder unterblieben ist, so hätten wir doch dem Sohn Umbreit's, trotz dem, daß dieser Kirchenrath ist, mehr musikalischen Sinn zugetraut, als Werke zu veröffentlichen, die weder dem Componisten zur Ehre gereichen, noch überhaupt der Kirche würdig sind. Wann wird einmal die Zeit kommen, wo man die musikalischen Werke nach dem Geist, der in ihnen waltet, und nicht nach der Person würdigt, von der die Noten geschrieben sind? Doch um unser vielleicht hartes Wort zu begründen, genüge folgende und sogar wiederkehrende Rosalie (zu Deutsch: Schusterfleck) aus dem ersten Heft:

4♯ 4 4 4 4 4 4 ♮
2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 2 6
g f | f e | e d | d c | c h | h a | a gis | a —

Ist das etwa geistreich? Solche Gänge mit schwerfälligen Figuren verbrämt und vieles andere, was wir in den Heften nachzusehen bitten, konnte allerdings ein Umbreit schreiben, es haben auch manche andere vor und nach ihm dergleichen geschrieben, allein drucken hätte er es schwerlich lassen. Jedenfalls wär' es besser gewesen, diese Reliquien der Oeffentlichkeit vorenthalten zu haben, damit nicht der bekannte Name Umbreit manchen armen Organisten verführe, Geld auszugeben, was leider mehr als zu oft geschieht. C. F. B.

A. Pott, Sechs deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. Werk 11. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Der schon oft mit Anerkennung genannte Violinvirtuos A. Pott liefert hier seine vierte Liedersammlung. Die Texte sind mit Einsicht gewählt, gut aufgefaßt und wahr den Dichtern nachempfunden. Die Melodieen zeichnen sich durchaus nicht durch Originalität, aber durch einfachen und cantabeln Gesang aus. Die Anforderungen an Stimmumfang sind mäßig; die Tiefe überschreitet nicht das kleine b, die Höhe nicht $\overline{\overline{g}}$; die Tessitur der Cantilene bewegt sich meistens zwischen $\overline{a}$ und $\overline{\overline{d}}$; sämmtliche Gesänge setzen eine solide Klangbildung der Stimme voraus. Die Pianofortebegleitung ist leicht, nicht uninteressant. Ng.

Correspondenz.

(Duport — Anekdote — Norma.)

Wien, Anfang Juni.

Das Hof-Operntheater (am Kärnthnerthor) ist von dem ehemaligen Tänzer Duport gepachtet, vom Hof erhält er 75,000 fl. C. M. jährlichen Zuschuß. Diese bedeutende Summe sichert ihn nebst den Abonnements vor jedem Schaden, zumal da er sein Personale schlecht besoldet. — Trotz diesem gibt er keine Abwechslung, nimmt keine Rücksicht auf die Neigung des Publicums, verhöhnt sogar

dasselbe (irgendwo anders, als in dem ruhigen Wien, hätte man ihn schon hundertmal weggejagt), indem er die miserabelsten Sänger, meistens Choristen in bedeutenden Partieen dem Publico vorführt. — Sein Grundsatz ist: Geld — Geld, d. h. zusammenscharren und keines seiner Mitglieder unentbehrlich werden lassen. Findet das Publicum an Jemand einen besondern Gefallen, flugs muß er weg, sonst könnte dieser 100 fl. jährlich mehr begehren. Wild, der Liebling des Publicums, der bei jedesmaligen Auftreten das Haus füllte, wollte seine Gage unbedeutend erhöht, die Hrn. Hürt, Lewy d. j. u. a. Orchestermitglieder wollten sich keinen Abzug gefallen lassen, sie wurden daher entlassen. Breiting, welcher den Robert vortrefflich singt, wird einer Kleinigkeit wegen darauf hingewiesen, sich nach Preßburg und Pesth auf Gastrollen zu begeben — und andere Beispiele ähnlicher Art. — Sie können sich daher denken, daß die Totalwirkung, die nur durch längeres Beisammensein erzielt werden kann, sehr oft an Mängeln leidet, daß manche Lieblingsopern entweder ganz vom Repertoir verschwunden oder was noch ärger ist, mit schlechter Besetzung gegeben werden. In Abwesenheit Breiting's sang Binder den Robert, dagegen ein Chorsänger den Raimbaud, das komische Duett mußte wegen Beider Schwächen weggelassen werden. Seit Breiting's Rückkehr steht nun mit großen Lettern: Das beliebte Duett im 2. Act wird heute von Hrn. Breiting und Binder gesungen werden. Es fehlt nur noch nach dem Duett ein Einsammler, um dem Zuschauer ein paar Groschen mehr auszupressen.

Es circulirte unlängst folgende Anekdote: Des Nachts wird ein Mann auf den Glacis von zwei bewaffneten Spitzbuben angefallen und ihm seine Börse abgefordert. Auf seine Betheuerung, nichts bei sich zu haben, drohen sie, ihn, gäbe er sein Geld nicht gutwillig heraus, auf der Stelle zu tödten. Der Arme sagt darauf den Räubern: Ich bin ein Chorist bei Duport, haben's Mitleid mit mir! Kaum hören das die Verruchten, als eine mitleidsvolle Zähre von ihren scheußlichen Wangen herabfließt, sie bedauern ihn aufrichtig und schenken ihm noch aus ihrem Sack jeder einen Zwanziger. — Dessenungeachtet erfreut sich Orchester und Chor eines großen Beifalls; neu sind gegeben worden: **Pré aux clercs**, welches ziemlich, und **les deux nuits** von Boieldieu, welches weit romantischer klingend, folglich gar nicht gefiel. Nur materiell muß die Musik sein, sie muß kitzeln, hübsches Ballet und wenigstens einige Walzer- und Galoppen-Themas haben, damit doch der liebe Strauß erst etwas Rechtes daraus machen könne.

Herr Duport hat einige alte Opern von classischem Werth zu geben versucht, nicht etwa um den Geschmack des Publicums zu veredlen, sondern um bei der Einfachheit der Scenerie und der minder kostspieligen Decorationen, die ohnehin meistens schon vorhanden, weniger Ausgaben und consequenter reichere Einnahmen zu bezwecken. Leider hat er sich verrechnet. Die guten, alten, ehrlichen Compositeurs glaubten in ihrer Einfalt, zur Genüge gethan zu haben, wenn sie den Charakter der Dichtung treu in der Musik abspiegelten, auf Verstand und Herz gleich wirkten. Wie sehr haben sie gefehlt — auf's Auge muß man vorerst bedacht sein, eine brillante Erleuchtung ist unentbehrlich, um die Toilletten und Oeilladen der Damen und vice versa zu bemerken — hübsche Sängerinnen und Choristinnen die zugleich gut kokettiren, sind die Zierde einer guten Oper, der grausende Höllenspuk muß die Leute bei ihrem duftigen Gefrorenen an das Behagliche der lieben Erde erinnern, und damit man doch Musik höre, so muß entweder das Trommelfell (bei vielen aus Pergament) durch Janitscharmusik (Norma) erschüttert, oder der Gehörssinn durch süßliche Gurgeleien stimulirt werden. Der Verstand, das Herz und Gemüth haben gar nichts dabei zu schaffen. In diesem Sinn wirkte vorzugsweise Norma. Das ist eine charmante Musik — das erste Chor mit obligater türkischer Musik gleicht eher allem andern, als einem Druiden-Chor, das gefeierte Duett zwischen Norma und Adelgisa, wo erst die Untreue ihres Geliebten und Vaters ihrer beiden Kinder aus dem Mund ihrer Nebenbuhlerin erfährt, und wo schon die beängstigten Zuhörer mit Zagen erwarten, Norma werde wie eine Furie ihrer Nebenbuhlerin mit ihren Nägeln (Eifersüchtige haben deren stets) die Augen auskratzen, ertönt die herrlichste Galoppe à la Strauß und statt der gefürchteten Angstscene kommt eine complete Tanzscene.

Concerte hatten wir eine Unzahl. Um Ihnen selbe näher zu charakterisiren, werde ich vorher einige Ansichten über Kunst mittheilen, die Ihnen den Gesichtspunct, nach welchem ich meine Beurtheilungen gestellt, genauer angeben. Vor der Hand bemerke ich kurz, daß die Leistungen der Gebrüder Müller, des Violinspielers Vieuxtemps, der Mad. de Belleville-Oury und des Hrn. Thalberg, und der Concerts spirituels den lebhaftesten Eindruck hinterließen. —

Capellmeister Lachner führte seine neuste dritte Symphonie mit ungetheiltem Beifall auf; er folgt einem vortheilhaften Ruf nach Mannheim. — Sechs Zöglingsconcerte des Conservatoriums, deren Ertrag zur Gründung von Stipendien für mittellose Schüler in der guten Aufführung gediegener Meisterwerke ergiebig ausfiel. — Sechs Concerts spirituels, worin das Interessanteste eine neue Symphonie von Spohr: „die Weihe der Töne." Darüber in kurzem ein Mehres. — †

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 23. Den 19. Juni 1834.

— Wie lieblich bist du noch im Weh,
Du Land der Götter und der Göttergleichen!

Childe Harold.

Italiänisches Musikleben.

II. Rom.

Eben entwind' ich mich einem anderthalbstündigen **Tête à tête** mit einer Römerin. Einer Römerin? — was liegt nicht alles in dem Wort? ich sehe Neid und Neugier auf Deinem Gesicht, — aber gewiß; und sogar eine ächte, eine Trasteverina, die ihren Stammbaum noch direct bis zur Lucretia hinaufbringt, und ihr Antlitz von so cassischem Faltenwurf, daß man's ihr gern glaubt. Bei Verfolgung der Töne eines schönen Volksliedes stieß ich auf diese Quelle; das Lied wurde meine Liebe: einige Paoli brachten beides auf meine Kammer. Da saß ich nun mit meinen Waffen, Feder, Tinte und wohlgeöffneten Ohren, gierig wie ein Wundarzt auf eine Amputation, mit bestem Vorsatz, dieser Kehle recht behaglich all' ihren musikalischen Vorrath zu entwinden. Das war nur süße Träumerei. Denk' Dir eine Stimme, ganz runzlich schon und krächzend, die Melodie mit einem ordentlichen Spitzenbesatz von kleinen Vor- und Nachschlägen und Figürchen in Viertel- und Fünftel-Tönen, dabei recitativartig, und das Ganze so mit ihrer Kehle verwachsen, daß ich um das Ende zu hören, auch immer den Anfang mit in den Kauf nehmen mußte, — wie armselig kam ich mir vor mit meinen fünf Linien und meinen zwei Ohren! Aber doch, welch' merkwürdiges Lied! eine alte Weissagung an eine Fürstin des Hauses Colonna; und dieses Weib vielleicht von Tausenden die einzige, deren Mund es künftigen Jahrhunderten überliefert. — Endlich hab' ich's, und dazu noch eine Tarantella-Melodie, nebst der Hoffnung auf einen alten Text, worin noch Turban und Türkenwuth die Hauptrollen spielen. Gesegnet alle singenden alten Weiber! Kaum hat sich mein wurmstichiges Volksliederdepositum fortgeschlichen, so kündigt sich Giacomo mit einem „buon giorno signor" an, mein Diener, Läufer, Weinküper und Stadtchronik, eine ziemlich blasse wadenlose Gestalt, aber noch nett; das erste hat sein Kunstleben unter Aufsicht der Deutschen glücklich bewirkt, das andere ist national.

Es ist auch ein alter musikalischer Denkstein; vor einem Jahrzehend ein Natursänger von Ruf, kann er nach einigen Gläsern Orvieto und gehöriger Erwärmung noch Staunen erregen. Heute seh' ich's ihm an, seine ganze Kehle steckt voller Töne; und hier wird er ausladen. „Seid ihr schon in Pacinis neuer Oper gewesen, Signor, und kennt ihr den schönen Satz im zweiten Act?" — Nein! — „O hört nur, hört!" Hiermit hat er sich von Stiefeln und Röcken befreit, schiebt die Stühle bei Seite, zupft seine Jacke, rückt den Hut in einen Winkel, legt sich aus, sucht Feuer in seine Augen zu leiten, und beginnt ein heroisch Recitativ; darauf die Arie; seine Stimme erwärmt sich und erhält etwas Ton, die Figuren rollen schon ganz säuberlich; — jetzt wird er endigen, denn es kommt ein Duett; — mit nichten, eben das ist seine Forçe; es ist der Abschied zwischen dem Corsar und seiner Geliebten: jetzt ist alles Leben an ihm bis zu seinen Schuhschnallen hinab; er singt bald aus dieser, bald aus jener Ecke, bald heroisch, bald schmelzend, bald Weib, bald Mann: und da fehlt kaum ein Ton, ein Wort! und die Oper ist erst gestern zum dritten Mal gegeben! — Wir sind am Schluß; er trocknet sich mit dem Tuch seine Begeisterung ab, trinkt mit tante grazie ein Glas Wein, beginnt mit Ruhe Stiefeln und Kleider zu bearbeiten.

Nun genieße noch meine letzte musikalische Morgenspeise mit mir. Bemerke jenen von Weinranken umwundenen Balcon; zwischen seinen braunen Trauben wird bald noch eine süßere Frucht hindurchschauen; der Klang einer Mandoline durchbebt die Luft; er kommt aus dem vis à vis des Balcons, jenem Fenster dort; eine hübsche Tenorstimme setzt ein; die Mandoline ruht in dem Arm

eines jungen rüstigen Burschen; mit andächtiger Liebe blickt er zu den Säulen hinauf, wie zu seinen Schutzheiligen, er singt:

quante stelle stann' in cielo
tanti bacci ti darò —

und sein verlangender Ton verräth uns, daß er noch zu keinem kam; da oben ist's inzwischen lebendig geworden, das Antlitz eines lieblichen eben erblühten Kindes schaut zwischen den Reben herunter, aber ihr Auge blickt schon Schwermuth, sie hat die Liebe zuerst in der Seligkeit des Entsagens kennen lernen. Ein schöner seelenvoller Alt antwortet:

ma il mio padre,
ma la mia madre,
che rinchiusa mi fanno star!

Die Töne sind Dolmetscher ihrer Liebe, Austausch ihrer Seelen; wird die Vorsicht strenger Wächter diesen Herzen Fesseln anlegen können? Werden die tanti bacci immer nur ein schöner Wunsch bleiben, fern wie die Sterne des Himmels? — und dann? wird der Erfüllung nicht der Schmerz folgen? — Aber ich merke, Du wirst böse, daß ich so abschweife und Deinem Wunsch, eine musikalische Wanderung mit Dir durch Rom zu machen, so schlecht nachkomme. Ich will mich zu bessern suchen; nimm dies zuvörderst als Vorbereitung und begleite mich jetzt durch das ewige Rom.

(Schluß folgt.)

H. Bertini, Etudes musicales p. l. Pfte. à quatre mains. Op. 97. Pr. 2 Rthlr. Mainz, Schott.

1) Oft hört man klagen: er hält er hat keinen Takt. Ohne mich weiter auf sophistische Distinctionen zwischen Takthalten und Takthaben einzulassen, will ich immerhin beide Wörter als Synonyme betrachten, und alles halten und haben bei Seite setzend, auf den Takt allein mich beschränken.

Unter Takt wird (nach seiner ursprünglichen Bedeutung) zuerst die Eintheilung der Noten, Pausen, Puncte verstanden. Eine solche kann man schwachen (also Nicht-) Talenten oft nur mit Mühe beibringen, weil dieselben durch ein natürliches Gefühl dafür wenig oder nicht unterstützt sind; ein Haupterleichterungsmittel für den Lehrer ist, daß er (versteht sich, nachdem sein Zögling den Werth der einzelnen Noten, Pausen und Puncte begriffen und kennen gelernt hat, und einen Takt mathematisch zu zergliedern weiß) jeden Takt anfangs nach den kleinsten Theilchen messen, also zum C Takte, wenn er schwierig, lieber erst 16 Sechzehntheile zählen lasse u. s. f. — Zunächst versteht man Takt von einem genauen Festhalten des Tempo's, der bestimmten Bewegung, in der die Taktzeiten oder Takttheile fortschreiten müssen. Auch dazu kann man den mit schwachen Fähigkeiten begabten Zögling leicht bringen, wenn man die Mühe sich nicht verdrießen läßt, anhaltende Aufmerksamkeit seinen Operationen zu schenken.

Leider pflegt, namentlich bei Kindern, wegen der vielen Uebungen von Passagen und Figuren, der Takt von unseren Lehrern oft vernachlässigt zu werden. Sie behaupten, (an sich nicht mit Unrecht) die Finger müssen gelockert werden, so lange sie noch im Wachsthum — später gehe es damit träger — die Taktkenntniß sei, bei gereifterm Verstand, schnell genug nachzuholen —; aber sie übersehen, daß ein frühes Eindringen in die Geheimnisse des Takts früh den Sinn für Musik überhaupt weckt.

2) Oft wollen Eltern uns ihre clavierspielenden Kleinen bewundern lassen; wir finden die Klimperei zuweilen nett, rein; dennoch — nichtssagend. Der Grund liegt hier weniger in dem Mangel der Kraft, die Erwachsenen eigen (wer verlangt auch eine solche von Kindern, die vielleicht noch keine Octave spannen können?) aber die Lehrer unterlassen (zuweilen aus Grundsatz, oft aus Faulheit, gewöhnlich aus Unwissenheit) ihre kleinen Zöglinge bei Zeiten auf ein richtiges Betonen, Markiren hinzuleiten. Eine solche Vernachlässigung des Rhythmus beim ersten Unterricht rächt sich in der Folgezeit unausbleiblich. Denn das Feld desselben ist gar weitläuftig, nicht mit einemmal zu durchlaufen; es ist das bedeutendste im Gebiet des Vortrags. Die Hauptkenntnisse, welche in jeder Clavierschule stehen (gute, schlechte Takttheile; Synkopen; Bindungen einzelner Tongruppen, zufällige Verstärkungszeichen bei Dissonanzen u. s. f.) lassen sich zwar später bald nachholen; aber besser, wenn sie dann schon in succum et sanguinem vertirt sind. Denn auf ihnen muß man schon längst begonnen haben, fortzubauen, um Nüancen, ins Unendliche gehend, zu entdecken, Eigenes sich daraus zu bilden, anzueignen u. s. f.

Wenn alle Betonungsangaben auf dem Papier ständen, wird man sagen, könnte es keine Kunst sein, zu betonen. — Die Componisten hätten also wohl darauf bedacht sein sollen, den Spielern fortwährend Esels-Brücken zu bauen, auf denen sie, gedankenlos, maschinenartig, gleich den angedeuteten Thieren, fortwanken könnten? Daß dies gar nichts fruchten würde, beweist eine solche vorhandene Brücke — die erste Ausgabe der Herz'schen Bravourvariationen. Manchen Spieler habe ich dieselben, nach genannter Ausgabe pedantisch einstudirt, vortragen hören; aber — ohne Seele, ohne Leben, ja ohne richtiges Verständniß! Man sieht, das hier noch Weiteres erfordert wird, wiewohl im genausten Zusammenhang mit dem Vorigen stehend.

3) Dies ist nichts Anders, als das Hervorheben der rhythmischen Einschnitte, welche gleichsam die Interpunction jedes Stücks ausmachen — die Kenntniß der Phrase. Jedes Musikstück hat, wie bekannt, gleich einer Rede, kürzere und längere Gedanken, die der Spieler dem Hörenden durch unmerkliches Scheiden von einander verdeutlichen muß. Ein solcher Vortrag ist immer durch ein richtiges Auffassen der einzelnen Stellen, ein Eindringen in den Geist des Ganzen bedingt; kann also, wie man leicht sieht, eigentlich nicht gelehrt werden. Demungeachtet mache der Lehrer seinen Zögling früh darauf aufmerksam;

er gränze ihm die verschiedenen Gadenken ab, zeige ihm die so entstehenden Perioden und mache ihm dies Alles noch durch Vorspielen einzelner Bruchstücke deutlicher. Natürlich geschieht dies am passendsten bei kurzen, klar-ausgesprochenen, melodiösen Stellen; doch kann es selbst unvermeidlich sein, eine Interpunction, die der Zusammenhang streng fordert, zu erklären, weil ja der Fingersatz manchmal, oft frei, darnach zu bestimmen. —

Mit dem Bisherigen habe ich sagen wollen, daß der Takt, der Rhythmus, die Phrase nothwendiger Weise immer beim Unterricht von jedem Lehrer zu berücksichtigen. Diese drei Puncte sind es vorzugsweise, in denen sich der Anfänger am wenigsten selbst hilft. Keins der vorhandenen Unterrichtsstücke, selbst der besten und zweckmäßigsten darunter, hat auf dieses Bedürfniß insonderheit gesehen, und obgleich einzelne größere Pianoforte-Etuden sich diese Aufgabe stellten, so waren sie doch nur den fertigeren Spielern, nicht den minder geübten, bei denenen jener Sinn zuerst geweckt und genährt sein will, genießbar.

H. Bertini verdient daher öffentliche Anerkennung, daß er durch seine Etudes musicales gewissermaßen die Bahn bricht. Ihr Zweck ist, wie der Titel sagt, die Lernenden vorzüglich mit dem Takt, dem Rhythmus und der Phrase zu beschäftigen. Sie haben zugleich den seltnen Vorzug vor anderen ähnlichen Studien, daß sie außerdem, daß sie instructiv, sämmtlich kurz und angenehm sind. Alle (25) sind aber schön, charakteristisch, musikalisch; jede ist in ihren Theilen concinn, aus einem Guß, in harmonischer, melodischer, rhythmischer Hinsicht edel, ohne unterlaufende Gemeinheiten.

Ich weiß mit einem Wort für gute Clavierlehrer kein zweckmäßigeres Werkchen; auch bin ich überzeugt, daß es die meisten derselben, denen es einmal zu Gesicht gekommen, sich (auch ohne meine Empfehlung) anschaffen werden. 1.

C. Gollmick, kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde. Pr. 20 Gr. Frankfurt, Lauten.

Das Wort Terminologia (subjectiv Kenntniß, objectiv Lehre der Kunstausdrücke) ist zusammengesetzt aus terminus und λόγος und also aus dem Römischen und Griechischen gemischt. Eben so ist das Werk des Hrn. Gollmick ein gemengtes; wenigstens sind die Ideen darin etwas kraut- und rübenartig, mixtae und compositae. Niemand indeß lasse sich einfallen, zu glauben, daß alle Ideen mixtae (gemischte) und compositae (zusammengesetzte) seien; nein, es sind auch simplices (wörtlich: ohnfaltige, einfältige) darunter. So erfahren wir Seite 21 „espressivo mit Ausdruck. Eine mit espress. überschriebene Stelle soll den Spieler aufmerksam machen, solche ja nicht ausdruckslos vorzutragen;" und wiederum Seite 181 „espressivo mit Ausdruck, heißt: die bezeichnete Stelle ja nicht ausdruckslos vortragen." Kann eine Erklärung einfacher sein?

Trefflich paßt auf's ganze Buch jenes bekannte Urtheil Lessing's, der einst recensirte: „Das Buch enthält viel Gutes und viel Neues; nur Schade, daß das Gute nicht neu und das Neue nicht gut ist." Der Gollmick enthält auch Gutes — und wie sollte er nicht? Denn sonst müßten ja die musikalischen Bücher, aus denen sorgfältig excerpirt und extrahirt worden, sämmtlich keinen guten Brocken enthalten. Aber neu ist (aus dem Grund) das Gute nicht. Der Gollmick enthält aber auch Neues; doch leider ist dasselbe nicht gut. Ein illustrirendes Exempel dazu steht Seite 113: „Der Pianozug (?), der Einsaiter oder die Verschiebung genannt, verschiebt bei gewöhnlichen (?) Flügeln die ganze Claviatur, so daß alle Hämmer nur auf eine Seite (!) anschlagen." — Doch genug davon! Dergleichen Quisquilien bietet jedes Blatt.

Wir können nicht begreifen, wie Hr. Gollmick bei solchen Umständen noch Egoismus und Arroganz allenthalben konnte durchblicken lassen, und müssen uns nur wundern, daß er nicht so bescheiden war, durch Pseudonymität oder besser Anonymität sein Licht unter den Scheffel zu setzen. Unwillkürlich greifen wir zum alten Virgil — er singt: O Corydon, Corydon, q. t. d. c. —

21.

Correspondenz.

Bremen, im Juni.

(Künstler und Publicum.)

Der Zustand der Musik läßt sich überhaupt mit Sicherheit wohl nur ermitteln, wenn einerseits die Leistungen der Künstler in den verschiedenen Gattungen der Musik (Opern-, Concert-, Kirchenmusik), und der Geschmack und die Empfänglichkeit des Publicums andrerseits, nächstdem auch die Bestrebungen der Dilettanten einer unparteiischen Würdigung unterworfen werden. Die Wechselwirkung, die Künstler und Publicum auf einander äußern, darf dabei so wenig außer Acht gelassen werden, wie ihr Dasein schwer zu verkennen ist. Denn offenbar ist die Behauptung Schiller's, „daß die Kunst zu allen Zeiten durch die Künstler gefallen," gar sehr mit Ausnahme zu verstehen. In Bremen würde sie, wollte man sie anwenden, geradezu auf den Kopf zu stehen kommen, wenigstens so viel die Oper betrifft. Wir wollen das an dieser klar machen und auf sie als erstgenanntes Capitel unsern heutigen Bericht beschränken.

Wie in anderen Handelsstädten ist hier das Theater reine Privatunternehmung des Directors und nur durch eine rege Theilnahme des Publicums zu erhalten. Die Oper consumirt auch hier fast das ganze Interesse dieses Publicums und nur kümmerlich schleppt sich das Schauspiel mit durch. Der jetzige Director Gerber widmete daher der Oper seine vorzügliche Sorgfalt und schaffte uns seit zwei Wintern ein Sängerpersonal, wie es sein precä-

res Unternehmen nur irgend möglich machte. Hauptzierden desselben waren und sind: Dlle. Franchetti, die Hrn. Knaust und Krieg. Erstere (eine Schwester der bekanntern Franchetti-Walzel) ist im Soubretten-Fache ganz, was sie sein soll. Eine angenehme, wiewohl nicht mehr jugendlich frische Stimme, treffliche Methode und große Leichtigkeit im Vortrag der Coloraturen verbinden sich bei ihr mit einer ansprechenden anspruchslosen Art des Auftretens. Hr. Knaust, als erster Tenor seit mehren Jahren an hiesiger Bühne engagirt, ist auswärts weniger bekannt als er verdient. Er zeichnet sich aus durch eine schöne, klangreiche Stimme, gute Methode, ausdrucksvollen Vortrag und bühnengewandtes Spiel. Hr. Krieg, erster Bassist, eignet sich vorzugsweise für einfachere Sachen. Seine übrigens klare Stimme ist durch keine Schule gebildet, daher ohne Biegsamkeit, sein Spiel dagegen einer jeden Rolle stets angemessen, oft sogar fein. — Im übrigen Personale finden sich gute Elemente. An der ersten Sängerin, Dlle Löw, ist unstreitig die Stimme das Beste. Mit dieser kam sie vor ungefähr zwei Jahren als „vielversprechende" Anfängerin hierher, und redlich ist sie geblieben was sie war, nur hat sie unglücklicher Weise das Beiwort verloren — auch die Hoffnung es je wieder zu finden. Indeß singt sie ihren Part so ziemlich ab, ohne eben positiv sonderlich zu stören. Dlle Günther ist mit ihrer kleinen Stimme unbedeutend im Gesang, wie im Spiel, aber sonst eine angenehme Erscheinung auf der Bühne und brauchbar für dritte Partieen. Hr. Marchand mag als zweiter Tenor hier allenfalls passiren; man muß Mitleid haben mit einem Sänger, dem die Natur fast alle Stimme versagt hat und der nur mit Anstrengung Augen und Lungen zusammenkneift und preßt, um doch etwas Stimmähnliches hervorzubringen. Herr Hassel dagegen (Baritonist), wiewohl noch Anfänger, offenbart in jeder Hinsicht viel Talent, namentlich auch in der Aufführung und Darstellung seiner Rollen. Zweiter Bassist endlich ist gegenwärtig Herr Franz Otto aus Leipzig. Es thut uns Leid, ihm als Sänger wenig Lob ertheilen zu können. Er läßt seine, ursprünglich gewiß gute, Stimme so sehr durch die Nase ertönen, daß sie trompetenartig nicht ganz angenehm wirkt. Wir fürchten, der als Componist so talentvolle junge Mann stehe auf der Bühne am unrechten Ort und werde auf dieser nie Bedeutendes leisten. — Was sonst noch in der Oper hier mitsingt, ist specieller Berührung nicht werth. Als Musikdirector hatten wir bei derselben früher einen Mann (Hrn. Alsdorf), der stehend vor dem Musikpult einschlief und schlafend dirigirte. Gegenwärtig haben wir einen andern Director (Hrn. Pillwitz, frühern Bassisten), der nicht einschläft, aber auch nicht dirigirt, sondern sich (vom Orchester) dirigiren läßt, ohne einzuschlafen; das ist der Unterschied. Die Wirkung bleibt dieselbe: das Orchester läßt sich gehen, wird liederlich und kommt herunter. Uebrigens gebührt Hrn. Pillwitz als Gesanglehrer alles Lob; besonders hat er sich um die Ausbildung mehrer, dem hiesigen Boden entsprossener, Sängerinnen verdient gemacht. Zu diesen gehört gegenwärtig eine Dlle Rulach, die vor einiger Zeit als Constanze in der Entführung zum ersten Male auftrat und den Patriotismus der Bremer plötzlich entzündete. Sie zeigte einen bedeutenden Umfang einer klangvollen, nur etwas scharfen Stimme und ebenso bedeutende Fertigkeit, die nur zu sehr das Eingelernte noch verrieth. Seitdem hat sie sich in Bravourpartieen, wie in der Rezia, Elvira, Königin der Nacht, wieder hören lassen und damit bewiesen, welch' arge Mißgriffe in der Wahl der Rollen für Anfängerinnen noch immer gemacht werden. Was ihr gleich anfangs fehlte, jede Idee von eigentlichem Vortrag und einer freiern Art des Gesangs, ist bis jetzt nicht erschienen; Alles blieb schülerhaft. Möge sie nicht ein Schicksal theilen mit so vielen Sängerinnen, die plötzlich durch ein Zusammentreffen günstiger Umstände, wie Meteore leuchtend emporstiegen und eben so schnell wieder auf den gemeinen Boden zurücksanken, über den sie sich erheben wollten, noch ehe es Zeit war. —

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. Madam Malibran ist am 15. Mai im Scalatheater zum erstenmal aufgetreten. Die Vorstellung war Norma. Obschon die Erwartung auf das höchste gesteigert war, so freute sie sich doch eines ungeheuern Beifalls, der ihrer Stimme, Virtuosität und Gestalt nirgends fehlen kann. Doch soll sie an Begeisterung des Ausdrucks die Pasta nicht erreichen. Ihre Schwester Madam Garcia-Ruiz gab, wie schon angezeigt, die Adalgisa mit einem Applaus, der dem ihrer Schwester gezollten wenig nachgab. Für das nächste ist Othello angesagt. — Im Theater Carcano kam eine neue comische Oper il Pitocco (der Bettler) von einem Schüler des Conservatoriums Gerli zur Aufführung. Der Componist wie die Herrn Ronconi und Pedrazzi, die Sigra Taccani wurden mehrmal gerufen.

Paris. Die Opera comique wurde am 25. Mai mit der neuen Auber'schen Oper „Lestocq" eröffnet. Der Harfenspieler Labarre hat für dasselbe Theater eine Oper: „l'aspirant de marine" geschrieben, die eben einstudirt wird.

Frankfurt. Rossini's Othello ward am 11. Juni gegeben. Seltene Besetzung. Othello — Wild, Rodrigo — Haitzinger, Brabantio — Dobler, Desdemona — die Fischer-Achten. Sie wurden zehnmal hervorgerufen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 24. Den 23. Juni 1834.

Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre dann Rom auch nicht Rom.

Goethe.

Italiänisches Musikleben.

II. Rom.

(Schluß.)

Es ist Sonntag. Wir machen zuerst einen Gang zur **Chiesa del Gesù** es ist eine galante Kirche, d. h. ein Sammelplatz der schönen Römerinnen: denn eine Messe muß selbst der eifersüchtigste Ehemann, die ängstlichste Duenna gestatten; so eine Kirche ist Amors reichster Tummelplatz: in jedem Beichtstuhl eine Kutte, vor jeder Kutte eine büßende Magdalena, deren Brust Seufzer der Reue und Liebe vereint entsteigen. Vor dem Hauptaltar wird Messe gelesen; vom Chor schallt der Gesang der Mönche — **crucifixus est sub Pontio Pilato** — im einfachen melancholischen Unisono; der Priester erhebt die Monstranz, die Menge beugt sich anbetend, jede Lippe murmelnd, flehend und gläubig, die Orgel fällt ein mit — aber was schreckst Du zusammen, Freund, und schießest vernichtende Blicke nach dem Organisten hinauf — es ist ja nur die hübsche Arie von Pacini, die wir heut' schon einmal bewunderten, ganz herrlich executirt mit der schönsten Staccato-Begleitung, und wenn Du noch verweilst, so versprech' ich Dir auch das Duett und wohl das ganze Finale. Der Italiäner von Welt sagt: Das absolute Schöne in der Kunst wird nicht bedingt durch Ort und Zeit, folglich wird mich eine schöne Musik erfreuen, wo und wenn ich sie höre! Der Stil einer Musik ist nicht bestimmt durch Naturgesetze, sondern durch Gefühl und Phantasie, beide sind subjectiv, daher der Veränderung unterworfen; wer will beweisen, daß dieser Stil nur für die Kirche, jener nur für die Oper der allein richtige sey? Dies Raisonnement klingt sehr komisch, und doch bietet es Stoff zu manchen Betrachtungen.

Verlassen wir die galante Welt und das neue Rom, und wenden uns über das Capitol zum alten Forum. Hier finden wir die Religion in anderer Gestalt; in einer Nische des alten Tempels der Faustina ist ein Madonnenbild mit dem Christkinde, davor eine brennende Ampel, das Feuer der ewigen Liebe; duftende Blumen und Kränze schmücken die Maria, und geben Zeugniß ihrer Wunderkraft; zwei Pifferari *) schauen gläubig zu ihr hinauf; ein rauhes Widderfell über ihre Schultern, Sandalen an den Füßen; ihre Gestalt verräth ein Leben in Gebirg und Schluchten, voll Mangel und Einfalt; der Dudelsack in den Händen des Einen lallt wie ein Kind seine zwei Accorde, der Andere singt inbrünstig in einer einfachen Choralmelodie:

> O Maria, Licht der Erde,
> Die den Herrn empfangen hat;
> Gebenedeiet seist Du in Ewigkeit

und nun schließt ein Nachspiel der Schalmei voll idyllischer Einfalt; so bringen sie ihre Anbetung dar, klagend und sehnend nach ihren Bergen und Hütten, betend um Speise und Trank, und Maria lächelt ihnen Gewährung durch die Gaben der Umstehenden.

Reihen wir uns jenem Zug an, der eben durch den Triumphbogen des Septimius Severus sich nähert. Es ist kein Zug des Triumphs, sondern der Buße und des Gebets. Zwei Pilger schreiten voran in Erfüllung ihrer Gelübde; eine bunte stets anwachsende Menge hat sich angeschlossen, um ihren Gesang mit jenen zu vereinigen. Sie treten in die Ringmauern des Coliseum: in dem innern Cirkus, wo sonst Tausende von Menschen und Thieren zur Belustigung der römischen Tyrannen sich zerfleischten, hat man zwölf Bußaltäre errichtet. Hier halten sie ihren Umzug; vor jedem Altar singen sie das „**perdona mio Dio, perdona!**" Zweistimmig beginnen die

*) Hirten, die in der Adventszeit nach Rom kommen.

Frauen „perdona;" — „perdona" setzen die Männer im Tenor und Baß ein, so fließt der Gesang bald drei=, bald vierstimmig dahin: die Melodie ganz Ergebung und Demuth, heiße Bitte und Reue, endigend in den schönen Quintenschluß flehend und hoffend. Und mit welcher Inbrunst gesungen! Diese alten Landleute mit zitternden Stimmen, deren Kinder vielleicht daheim auf dem Siegbette — jene kühne Gestalt mit festem kräftigen Baß, dessen Messer wohl schön getroffen — diese murmelnden vom Fieber verzehrten Leidensgestalten — jenes junge Mädchen, deren Stimme noch mit zuversichtlicher Hoffnung tönt, denn ihr Geliebter hat ihr ja Rückkehr versprochen — diese plärrenden Bettelmönche mit ihrem wohlgefüllten Ränzel — jenes Weib mit ihrem Säugling, deren Gebet in Thränen erstirbt, denn ihr Mann irrt flüchtend vor den römischen Häschern im Gebirge umher! — flüstert nicht unser Herz mit „perdona, perdona?" — Aber Du wirst schwermüthig, Freund; entferne Dich mit mir aus diesen Ruinen der Größe und Tyrannei, von diesen Bildern des menschlichen Schmerzes. Draußen umfängt uns das Leben mit vollen Armen. Lachen und Jubel aus jener Vigne übertönt Gebete der Reue und des Flehens. Mischen wir uns unter diesen Schwarm, wir sind als Künstler willkommen. „Trinkes Wein e star contanto buon' amici allegramente" begrüßt uns eine Tenorstimme; „trinkes Weine camerate, semper trinken vogliamo far" fällt jubelnd das Chor dreistimmig ein. Es ist ein wahres Trinklied, ohne Anfang und Ende, auf die deutschen Weinkehlen von dem Gebirgsvolk gemacht. Wir sind bald heimisch. Das Schurren des Tamburinos, der Mandoline rauschende Accorde, der Zither lockende Pizzicatos, Becherklang und fröhlich Geflüster mengen sich in buntem Gewirre. Jetzt beginnt ein Bursche mit seinem Mädchen den Saltarellotanz, im lebendigsten und anmuthigsten Geberdenspiel, Liebesverlangen, Versagung und endliche Gewährung darstellend.

An jener Pinie lehnt ein Landmann; nur die Augen sehen lauernd zwischen Hut und Mantel hervor, die Bewegung der Tanzenden gierig verfolgend, glühender blickend bei jeder neuen Wendung des lieblichen Paars. Der Tanz wird rascher und ungestümer — er flehend und verlangend, sie versagend und fliehend — er kühner und heftiger, sie neckend, seinen Armen entschlüpfend; — immer üppiger, aufreizender raschelt das Tamburino, immer voller schwirren die Saiten der Mandoline, die Melodie wirbelt in rastlosem Taumel, die Augen des Mädchens winken Gewährung, jetzt umfangen sie sich — „va, che sei guarito" klingt eine dumpfe Stimme; das Blinken eines Stahls! ein Schrei! — der Tänzer liegt blutend in den Armen seines Mädchens. „O poveretto" ruft man dem Thäter nach, der mitleidig entlassen, sein Heil im Gebirge sucht.

Begnüge Dich mit dieser Wanderung, die ich nur im Geist mit Dir gemacht, denn ich sitze noch festgebannt an meinem Schreibtisch. Die Sonne neigt sich eben zum Untergang. Von dem Balcon erschallen die reizenden Töne, die wir heut' früh belauschten; aber bedeutungsvoller, ahnungsbang. Die Melodie ist lauter Seele. Ich verstehe die Worte: „Weh' meinem Vater, der mich verstieß, weh meiner Mutter, die mich verrieth, ein popeia, schlafe Du Herz meiner Liebe! Eine tiefe Grube will ich mir graben, tief und weit, daß zu drei sie Raum, für Vater und Mutter und ihn, der so treulos mich ließ."

Armes Kind, siehst Du prophezeiend Dein eignes Geschick? — der Genius des Schmerzes schwebt über Deiner Liebe. C. — k.

F. Hünten, Méthode p. l. Pfte. Op. 60. Pr. 3 Rthlr. Mainz, Schott.

In dem Vorbericht spricht sich der Verfasser darüber aus, daß, wer sich ausschließlich dem Studium des Piano widme, nicht verlangen dürfe, daß ihm die zu durchlaufende rauhe Bahn leicht und angenehm gemacht werde, und daß nur ein solcher dem mühsamen Studium der trocknen Uebungen und ernsten Etuden sich hingeben müsse, während jener, der die Musik zur Zerstreuung zwischen den ernsteren Arbeiten des Lebens, zur Erholung erlerne, mit Unrecht ein solches entferntes Vergnügen um den Preis von jahrelangen, langweiligen Studien erkaufen dürfe. Diesem Uebel habe man abzuhelfen gesucht, sei aber auf einen Abweg gerathen und habe in den Anleitungen für bloße Liebhaber, statt die Schwierigkeiten zu verringern, dieselben gänzlich unterdrückt, und, von allem Studium entbindend, lauter kinderleichte Stücke, ja Gassenhauer vorgeführt. Das Räthsel hofft er dadurch zu lösen, daß er den Zögling jenen beschwerlichen Weg zum Ziel über wechselnde und reizende Aussichten vergessen zu machen, ihm hier und da grünen Rasen zum Ausruhen zu bieten gedenkt; auch meint er, daß die Methode allein sicher und schnell zu wirklichem Erfolg leiten könne. —

Mit diesen Ansichten sind wir nicht durchaus einverstanden, indem auch Personen, deren Ziel sich nicht über Strauß'sche Walzer, Stücke von Hünten u. dergl. erstreckt, dasselbe nie vollkommen erreichen können, wenn sie nicht durch dieselben (anstrengenden) Mittel, wie werden wollende Virtuosen, den Besitz eines festen, schönen Anschlags erstrebt haben, wenn nicht ihr Lehrer, um den Ausdruck zu wagen, ihrer Cultivirung denselben Zuschnitt, wie jener, gegeben. Daher dürften die vorhandenen ernsteren Quellen für das Studium beider Theile passend sein. Eben so wenig können wir billigen, daß Hr. Hünten nur den Liebhabern das dulce neben dem utile einräumen will, da wir es für eine ausgemachte Sache halten, daß es zu den Eigenschaften eines guten Lehrers gehört, wenn derselbe auch den Zöglingen, die der Kunst sich ganz widmen wollen, Interessantes neben ihren trocknen Studien zu bieten und dieselben selbst interessant zu machen weiß. Doch — gehen wir, alle Methode bei Seite setzend, zu den einzelnen in der Schule enthaltenen Stoffen selbst über.

Nach einer kurzen Bemerkung, daß das Werk zwei Theile umfasse, deren erster das Ohr und den Verstand, letzter die Finger bilden solle (also einen theoretischen und einen praktischen), beginnen Seite 4. die gewöhnlichen Anfangsgründe, auf die gewöhnliche Art auseinandergesetzt. Daraus heben wir nun als anstößig heraus, daß der sichere Unterschied zwischen Triolen und Sextolen ganz vernachlässigt, das Tragen der Töne falsch bezeichnet und ohne Sachkenntniß erklärt, die Bindung höchst unzureichend und der Doppelschlag über den Noten gar nicht erwähnt, und der Ausdruck smorzando nur auf Betonung, nicht auch auf Bewegung gehend, angeführt ist. — Seite 20. folgt als Einleitung für den zweiten Theil ein allgemeines, auf Haltung des Körpers, der Hände, der Finger bezügliches Räsonnement; des jetzt verbreiteten (Kalkbrenner'schen) Handleiters, dessen Nutzen bedeutend überschätzt wird, ist darin nicht gedacht. Die in dem Werk enthaltenen Uebungen, zum Theil recht hübsch, sind nicht überall zweckmäßig genug ausgewählt; sie haben eine progressive Ordnung, werden aber hier und da durch Ruhepuncte (obige Rasenplätze) unterbrochen — kleine zwei- und vierhändige Stücke von (und à la) Hünten, deren Stelle aber ungleich besser durch andere ältere Werke von Czerny, A. E. Müller, Hünten selbst u. a. sich ersetzen läßt. Die musikalischen Sätzchen S. 66 ff. können vielleicht als werthvollste angesehen werden; die angehängten Etuden sind ohne Bedeutung. —

Die Schule, wohl mehr ein Schlüssel zur Besiegung Hünten'scher Passagen und Figuren, ist theilweise bei einem leichten Studium gut zu benutzen, und mag immerhin in Leihanstalten existiren, wenn sie auch Lehrern und Schülern, die nicht etwa gar Verehrer von Hünten sind, nicht unbedingt empfohlen werden darf. Der Text ist, namentlich im Deutschen, zuweilen incorrect. 11.

Pixis, drei Allemannische Volkslieder mit Veränderungen für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. gesungen in mehren Concerten in London von Francilla Pixis. Op. 123. Nr. 1. 2. 3. à 6 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Herr J. P. Pixis ist als ein geschmackvoller und tüchtiger Künstler rühmlichst bekannt; die solid gebildete und liebenswürdige Francilla hat diese Compositionen, mit großen Beifall mehrmals öffentlich in Concerten vorgetragen, wir haben somit nicht nöthig, diese Volkslieder dem Publicum zu empfehlen und erlauben uns nur einige Bemerkungen, welche Text und Composition näher charakterisiren.

Die Gedichte sind nationell-eigenthümlich, obgleich nichts weniger als „allemannisch"; denn der allemannische Dialect herrscht nur in dem Winkel des Rheins zwischen dem Frickthal und ehemaligen Sundgau, und weiterhin in mancherlei Abwandlungen bis an die Vogesen und Alpen, und über den Schwarzwald hin in einem großen Theil von Schwaben.

Die obigen Volkslieder tragen mehr den Charakter des eigentlichen Tyroler-Dialects. Herr Pixis hat sie sämmtlich für eine umfangreiche Mezzo Sopranstimme componirt, obwohl in Nr. 2 und 3 die Stimmphysiognomie des Tenors oder Barytons hätte berücksichtigt werden sollen, da die Texte offenbar einem männlichen Individuum in den Mund gelegt sind. Hiervon abgesehen, ist die Composition dieser Dichtungen an sich in jeder Beziehung reizend-lieblich und von einer Francilla Pixis vorgetragen über jede Krittelei erhaben. Die Themata sind theils wirkliche, theils geschmackvoll motivirte Originalmelodieen. Die Vocalvariationen bekunden einen Componisten, der den Effect der Menschenstimme studirt hat. Einige declamatorische Härten abgerechnet, können wir den freundlichen Gaben nur dankbaren Beifall zollen.

Ng.

A. Michel, Hallelujah von Klopstock. Gotha, Lampert.

Ist Jedem zu empfehlen, der mit Wenigem zufrieden. Der Satz ziemlich rein, Stimmenführung zweckmäßig, Harmoniefolge natürlich genug, das Ganze fleißig gearbeitet und bequem zu genießen.

Nur vor der Fuge, die das Werk beschließt, warnen wir Kehlen und Ohren, obgleich der Verfasser die Themen — (die Fuge schreitet zuletzt im vierfachen Ctp. einher) — aus Mozart's Cdur Symphonie so glücklich gewählt hat, z. B.:

Es gibt drei Sorten Fugen. Die erste ist wie eben urbar gemachtes Land: große und kleine Schollen, Steingeröll und Wurzelwerk lassen kaum den ordnenden Pfad der Furchen erkennen, — das sind Schülerarbeiten; die zweite gleicht einem Garten mit künstlich verschnittenen Taxushecken, und seltsam verworrenen, oft ermüdenden Irrgängen — Werke des Verstandes und praktischer Uebung; die dritte Gattung vereinigt Kunst und Natur, Phantasie frei schaltend mit dem theoretischen Verstand — es bleibt die Meisteraufgabe, die vielleicht Mozart am vollkommensten gelöst hat. Die fragliche Fuge bildet einen Bruch zwischen der ersten und zweiten Gattnng. — Kurz ist das Leben, lang die Kunst.

Wir wünschen dem Componisten ein sehr langes Leben! 26.

Correspondenz.

Bremen im Juni.

(Künstler und Publicum.)

(Schluß.)

Die obige Gesellschaft hat uns dann im Laufe des Jahrs die ganze Tagsordnung von Opern in bunter Reihe vorgeführt und zwar auf eine Art, die allen billigen Anforderungen durchaus entsprechen mußte und bei manchen Opern (wie Othello, Robert der Teufel, Stumme u. a m.) in Rücksicht der beschränkten Hilfsmittel sogar glänzend zu nennen war, stets aber den Eifer der Mitwirkenden deutlich verrieth.

Und wie verhielt sich diesen Leistungen gegenüber das Publicum? Unser Theaterpublicum ist eigentlich kein Publicum, oder, eben so richtig: es ist ein vielköpfiges ohne Kopf und Herz, dem Händ' und Füße fehlen. Möglich auch, daß alles dieses da ist und nur an einer perpetuirlichen Lethargie darnieder liegt. Freilich, das wäre noch schlimmer. Denn im erstern Fall könnte doch das Publicum nicht verantwortlich gemacht werden für Mängel, die ihm die Natur verliehen; einfach hätte da der Kaiser sein Recht verloren auf Dinge, die einmal nicht existirten, auf die Mittel zur Contribution von Anerkennung, Geld und Beifall — Artikel, ohne die ein Künstler nicht gut leben kann. Wenn aber letztere nicht gereicht werden, während Anlaß und Mittel in reicher Masse vorhanden sind; wenn der tonangebende, stumpfsinnige Pöbel des ersten und zweiten Rangs (Logen und Parterre) regungslos dasitzt, wo er begeistert klatschen, wenn er rücksichtslos tadelt, wo er aufmunternd loben sollte; wenn Parteiungen sich bilden und Kabalen endlos sich fortspinnen; wenn eine systematische Opposition existirt uud mit ihr diejenigen singen, die beständig nichts wollen, als ewige Veränderung; wenn außerdem ein großer Theil des größern Publicums, der durch seine Verhältnisse zur Unterstützung der Kunst vorzugsweise berufen ist, um das Ganze sich gar nicht kümmert: — dann ist der Keim zur Auflösung und Zerstörung gelegt und entwickelt, und die Schuld fällt, wenigstens dem größern Theil nach, auf das Publicum zurück. — So stehen hier die Dinge. Mangel an Theilnahme, Indolenz und böser Wille haben das Werk vollendet. Der Director sieht dem Ruin entgegen, die Künstler wollen fort, das Institut ist gefallen. Im nächsten Monat läuft das Engagement der Meisten zu Ende und die Sänger zertheilen sich nach allen Gegenden.

In diesem Fall enthält offenbar der Abfall das Beste. Was uns bleibt ist zwar ein Ausschuß, aber eben kein vorzüglicher. Wahrscheinlich wird er uns, mit einigen neuen, hier stets lockenden, Zuthaten versehen, im nächsten Winter wieder vorgesetzt werden. Möge sich der verzärtelte Magen unsers Publicums bis dahin erholt und gestärkt haben, damit er verdauen und goutiren könne, was seine Leckerhaftigkeit früher würde verschmäht haben, indem er mehr als Besseres begehrte! 119.

Chronik.

(Theater.) Prag, im Mai. In der letzten Zeit wurden Rossini's Barbier, die Montecchi, Fra Diavolo, Zampa gegeben. Das ist nicht sehr vortrefflich. Doch hat sich der neue Theaterdirector Stöger wegen des Engagements der Mlle. Kratky, der HH. Demmer, Pöck, Preisinger vom Josephstädter Theater in Wien verdient gemacht. Madam Podhorsky und Mlle Lutzer sind wie gewöhnlich ausgezeichnet.

Vermischtes.

Spontini reist nach Italien, eben dahin Rossini von Paris aus.

Madam Schodel wird nach ihrem Abgang vom königstädter Theater in Berlin auf der Hofbühne, Madam Methfessel in Hamburg auftreten, Dlle. Grünbaum eine Urlaubsreise antreten

Bernhard Romberg ist in Breslau angekommen; Herr Eichberger von Köln nach Leipzig zurückgekehrt.

Der vortreffliche Liedercomponist Carl Bank, der lange in Italien gereist, wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Ebenda ist der Maskenball von Auber in Scene gesetzt. — Der hannöversche Concertmeister Anton Bohrer ist leider ohne Concert zu geben abgereist. Doch hat er in Privatcirkeln durch sein schönes Spiel im Solo wie im Quartett erfreut.

Bei Diabelli in Wien ist erschienen: Musikalischer Rathgeber, oder: Sicheres Mittel, zwei in bestimmte Lage gesetzte Accorde, die nach einander eine fehlerhafte Folge (als verbotene Quinten oder Octaven, unharmonische Querstände und unvorbereitetes Eintreten der Dissonanzen) abgeben würden durch Zwischentöne oder Zwischenaccorde auf verschiedene Art zu verbinden. In drei Abtheilungen für den zwei- drei- und vierstimmigen Satz in vielen Beispielen gezeigt von S. Sechter, k. k. erstem Hoforganist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 25. Den 26. Juni 1834.

Jede Dichtart hat unter den Körpern ihre Ebenbilder, die uns anregen.
J. Paul.

Beurtheilt, aber viertheilt nicht ein Kunstwerk: zieht aus ihm weder den Plan — das heißt das Knochengerippe einer Venus geben —, noch einzelne Schönheiten — denn das heißt einen Fensterstein des Hauses als Prüfstein vorzeigen, — noch einzelne Fehler — denn es gibt keine schlechte Zeile, die nicht ein guter Autor durch die rechte Stelle zu einer schönen machen könnte, — und überhaupt nichts einzelnes.
Derselbe.

Die Davidsbündler.

II. Heinrich Dorn's Tonblumen.

1.

Was spricht denn die Hyacinthe? — sie sagt: mein Leben war so schön wie mein Ende, denn der schönste Gott hat mich geliebt und getödtet. Aus der Asche sproß aber die Blume, die dich trösten möchte; denn aus den Thränen werden jenseits Perlen.

Und die Narcisse? — sie spricht: denk' an mich, damit du nicht übermüthig werdest in deiner Schönheit. Denn als ich mein Bild zum erstenmal in den Wellen sah, konnte ich den eigenen Reiz nimmer vergessen, so heftig mich auch Echo liebte, die ich verstoßen hatte. Darum haben mich die Götter in die blasse Blume verwandelt, aber ich bin schön und stolz.

Und das Veilchen erzählt: — eine wonnige Maimondnacht war. Flog ein Abendfalter heran, sagte: „küsse mich!" ich aber zog meinen Duft tief in den Kelch, daß er mich für todt hielt. Kam eine lose Zephyrette, sagte „sieh, wie ich dich überall finde, komm doch in meine Arme und in die Welt — da unten sieht dich Niemand." Als ich antwortete, „ich wolle schlafen", flog sie fort und sagte „du bist ein schläfrig eigensinnig Geschöpf, da spiel' ich mit der Lilie" — Rollte ein dicker Thautropfen auf mich, sprach: „in deinem Schoß muß sich's so recht bequem liegen bei Mondschein." Ich aber schüttelte mit dem Kopf, daß er herunterfiel und zerrann. Als nun auch von fern ein Mondstrahl heranschlich und ich das Geisblatt bat, daß es mich verstecken möchte, sagte die hohe Lilie zu mir: „pfui schäme dich! sieh, wie ich prange, wie mich Schmetterling küßt, Zephyr, Thautropfen und Mondstrahl, und wie die Menschen an mir stehen bleiben und mich „schön" nennen — dich aber bemerkt in deinem Versteck Niemand." Antwortete ich: laß mich nur hohe Lilie! — denn früh kam ein schüchterner schöner Jüngling zu mir und sprach so freundlich: „wie lieb du bist" — aber warte nur bis Abend, dann pflücke ich dich für sie. Lilie sagte: „dich wollte er pflücken? Du bist ein eingebildet Ding — mir versprach er's." Als ich antworten wollte, „du lügst, hohe Lilie", kam der Jüngling mit dem Mädchen, verschlungen Arm in Arm. Da bog er sich zu mir herunter, sagte: „wie gleichst du ihr — und brach mich; aber ich ruhe gebrochen so gern an der vollen Brust.

* * *

Das könnte ich mir bei euch denken, ihr Blumen, wäret ihr auch nicht von dem Mann gezogen, der mir Aufklimmenden zuerst die Hand gab, und als ich zu zweifeln anfing, mich wohl höher zog, damit ich vom gemeinen Menschentreiben weniger sähe und mehr vom reinen Kunstäther.

Sollte Dir, starker Künstler, dieses Blatt in die Hände kommen, so will ich an den Nordländer denken, der, wenn er den Abdruck einer Südblume in seinem Felsen findet, sich einer schönen Zeit erinnert.

Eusebius.

2.

Ein Geschenk von zwei bis drei Blumen sagt mehr als ein ganzer Tragkorb. Deshalb möchte ich das „Bouquet" weg. Warum so deutsche Blumen in französische parfümirte Töpfe setzen? Ein Titel, wie: „Narcisse, Veilchen und Hyacinthe — drei musikalische Gedichte" klingt auch und gut. —

Wie wenig durch Einführung deutscher Titel in der Sache gewonnen wird, weiß ich wohl — wäre es aber auch nur so viel, als Napoleon durch das Verbot des „Staël'schen Deutschlands" erreichte, das lautete: es sei das Buch nicht französisch. —

Möglich ist es, daß dem Tauben die Blume eben so duftet, als dem Blinden der Ton klingt. Die Sprache, die hier zu übersetzen war, scheint eine so verwandte und feingeistige, daß der Gedanke an ein Pinseln à la bataille de Ligny etc. gar nicht aufkommen kann. So unterscheiden sich auch diese Bilder von anderen klingenden, wie Porzellanblumen von lebenden. Nur der Duft ist oben weggenommen, der Geist der Blume. —
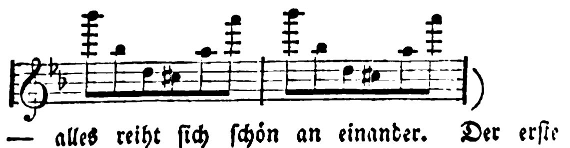
Ich habe wenig gesprochen, aber nicht schlecht.

Florestan.
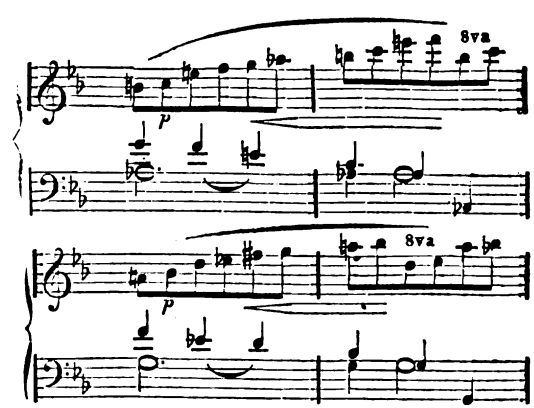
3.

Mit der Tonmalerei ist's ein wunderlich Ding: die einen vergessen über dem Pinsel die Sache, die anderen umgekehrt. Wäre Herr Heinrich Dorn (der jetzt in Riga lebenslänglich als Domorganist angestellt ist) nicht hinlänglich durch frühere tüchtige Arbeiten bekannt, so würden wir hinter diesem sogenannten Blumenstrauß fade beliebte Klingeleien erwartet haben, an denen (wie leider in gewissen Zeiten so oft) das Beste die Titelvignette wäre. Dem aber ist durchaus nicht so. Abgesehen vom Werth oder Unwerth des Malens mit Tönen überhaupt tragen diese kurzen abgerissenen Sätze (es sind deren drei) das Gepräge einer schlagenden Charakteristik. Ueberzeuge sich der geschätzte Leser und Spieler selbst davon.

Nr. 1. **La narcisse. Allegretto** (Bdur 3/4 Tact) beginnt mit einem gut erfundenen, frischkräftigen Thema, das, im Anfang hin- und herwogend, endlich der Höhe zustrebt und dann wieder herabsinkt. Es geht ganz gut fort bis zum zweiten Theil. Hier fällt eine springende Figur (obwohl nicht unzusammenhängend mit dem vorigen) unbequem auf. Die folgende aus dem ersten Thema genommene Bewegung (obwohl auf weniger tonreichen Instrumenten die Bässe etwas undeutlich murmeln möchten), das zum Forte sich steigernde Crescendo, die Fortissimostellen mit eingeschalteten Pianoseufzern bis zu den sehr gewagten Sprüngen — (man sehe nur



— alles reiht sich schön an einander. Der erste Rhythmus macht sich wieder bemerklich. Hier kommt eine Stelle, die wir scharf in's Auge faßten:



Genau betrachtet sind es weiter nichts als erst von oben und dann von unten umgangene Sextenaccorde, als

7 6	5 6	7 6	5 6		
3 —	—	3 —	—		u. s. w.
as		g			

Wir fragen, was wird aus dem **e**, dem **d** und warum sind die letzten 2 Tacte mit der ersten Periode nicht conform gearbeitet? Dennoch klingt die Stelle nach etwas und wird ihre (wir wollen sie nicht bezeichnen) Liebhaber finden. Wohl dem, der die folgenden Decimen nicht allein greifen, sondern wie sich gehört, aushalten kann, obwohl die Schwierigkeiten (wie überhaupt durchgängig) keineswegs eingeschneit sind, sondern aus der Sache selbst entspringen. Die Rückkehr nach der Grundtonart (Bdur) ist übrigens, diese Sprunggriffe abgerechnet, einfach und deutlich, der erste Theil auf herkömmliche Weise transponirt. Sehr wohl tönt die neue Baßbegleitung in gehaltenen trotzig in die Tiefe wandelnden Dreiviertel-Noten heraus, gleichsam das nahe Ende vorhersagend. Das Ganze endigt sich mit einem Ueberschlagen der rechten Hand über die linke nicht ganz so, wie man sich vermuthet hatte.

Nr. 2. **La Violette. Andantino** (Adur 2/4 Tact) u. s. w. — — — — — — — —

Dies wären im Kurzen, wie es der Raum dieser Blätter gestattet, unsere ungefähren Bemerkungen. Auch dürfen wir dem geehrten Componisten das Zeugniß nicht versagen, daß es sich durch ähnliche Stücke bald Zutritt in den Salons verschaffen werde, d. h. in solche, in denen man lieber hört als spricht.

Die Ausgabe ist gut, der Stich scharf, das Papier lobenswerth. Unter den Druckfehlern heben wir die bedeutendsten heraus: S. 3, L. 9, T. 4 statt **e**, **g**. S. 11, L. 1, T. 5 x vor ♮f. S. 11, L. 13, T. 1 c statt **b**. S. 12, L. 9, T. 4 eine Octave höher zu spielen. S. 13, L. 8, T. 3 **h** statt **b**. Andere sind mit kurzer Mühe leicht zu verbessern.

Rohr.

Zusatz d. Red. — Der Titel des besprochenen

Werks heißt: H. Dorn, bouquet musical. Recueil de pieces detachées p. l. Pianof. Oeuv. 10. Pr. 14 gr. Dresden, Thieme. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß wir Nr. 3 für eine Florestan'sche Persiflage auf die Recension des Eusebius halten.

Englische Musikkritik.

(Aus dem Spectator.)

Hier das Programm des fünften Concerts der philarmonischen Gesellschaft, welches den 5. Mai in London statt fand. G moll Symphonie von Mozart; Arie aus der Schöpfung, gesungen von H. Phillips; Pianofortevariationen, von H. Herz componirt und vorgetragen; Arie aus der Gazza, gesungen von Mlle. Grisi; Duverture und Triumphmarsch von Ries; Symphonie von A. Romberg; Arie aus Anna Bolena, gesungen von Ivanoff; Beethoven'schens Violinconcert, vorgetragen von Mori; Duett von Rossini, gesungen von Mlle. Grisi und Iwanoff; Duverture aus dem Freischütz. Beschäftigen wir uns erst mit der Neuigkeit, mit der Ries'schen Duverture; denn eine Neuigkeit, im Original, von dem keine Copie vorhanden, ist sie gewiß. Sie gleicht einem in unbekannten Chiffern geschriebenen Brief. Beim ersten Blick schwimmen diese ganz chaotisch und fremdartig vor unseren Augen; dann läßt sich eine Gestalt von der andern sondern; ein plötzlicher Lichtstrahl klärt das Gewirre auf, man erkennt den wahren Buchstaben, und die Worte gruppiren sich nach und nach so verständlich, daß der Sinn endlich klar und concis vorliegt. So diese Duverture. Bei einmaligem Hören complette Finsterniß und vergeblich sucht das Ohr einen Gegenstand zum Festhalten; bei zweimaligem Hören indeß findet es ihn, und bei dreimaligem erkennen wir die Intention des Componisten und folgen derselben ohne Mühe.

Der Tondichter hat sich vorgenommen, uns hier das Bild einer berühmten Londoner Feierlichkeit zu geben: den Lord Mayor, wie er die Messe von Bartlemy proclamirt; — eine glückliche Idee, welche der Componist höchst wahrscheinlich seinem letzten Londoner Aufenthalt zu danken hat. Es zieht sich ein verächtliches Lächeln um Deine Lippen, verehrter Leser — wie, weißt Du wirklich nicht, daß Jouson, der gelehrte Jouson es nicht unwürdig hielt, seine Muse durch diese so stattliche Feierlichkeit zu inspiriren? und warum sollte Ries nicht ein Gleiches thun dürfen? Also, der Lord Mayor geht die Treppe von Mansion House hinunter — eine Fanfare von Trompeten und die Acclamationen des Volks verkündigen, daß er im Ceremonie-Wagen Platz genommen hat — es setzt sich die Equipage in Bewegung — der Lärm der Diligencen, Omnibus, Karren wird noch durch die Töne der großen Glocke überboten, — an der Ecke von Old Baeley wirft ein Dampfwagen den andern um — Confusion — Geschrei — der Lärm verliert an Stärke — der Lord Mayor kommt in Newgate an — er und der würdige Gouverneur trinken einen Krug Bier zusammen — eine erwartungsvolle Stille verkündet, daß sich die Procession bald wieder in Bewegung setzen wird — nun beginnt sie von neuem — die bürgerlichen Trompeter zeichnen sich besonders aus — die Menge stürzt durch Giltspudstreet — der Tumult steigt — der Lord Mayor betritt Smithfield und die Messe ist proclamirt — man hört die rivalisirenden Musikbanden von Wanbwele und Reichardson nicht mehr vor der Unmasse von Schnurren, Pfeifen, Kindertrompeten, Becken, welche von schreienden Verkäufern in Bewegung gesetzt werden, um der jungen Welt das Geld aus der Tasche zu locken — einen ganz guten Baß dazu gibt das Gebrüll mehrer Löwen, Hyänen und Tiger. So endet die Duverture. — Obgleich wir uns an die Beschreibung dieses in seiner Art einzigen Werks gewagt haben, verhindert uns die Bescheidenheit eine Meinung über sein Verdienst auszusprechen. Da das Publikum diese unsere Beschreibung nicht kannte, so hörte es die ganze Duverture mit dumpfer Gleichgültigkeit an. Daher adressiren wir sie in Unterthänigkeit an die Directoren, damit sie sie das nächstemal auf das Programm setzen lassen.

Das Concert bot noch eine andere Sonderbarkeit dar. H. Herz wurde ausgezischt (Herz was hissed). Unterdrücke deinen Zorn, schöne, fashionable Leserin! Wir haben uns den Kopf zerbrochen, wodurch eine solche Katastrophe herbeigeführt werden konnte, und fanden für dies Problem keine glücklichere, als folgende Lösung. Wir glauben, daß der berühmte Pianist zwei Engagements für Montag Abend hatte: das eine für Quadrillenspiel, das andere für das philarmonische Concert. Jedermann weiß es, geniale Menschen lassen sich bedeutende Zerstreutheiten zu Schulden kommen — kurz, Herz verwechselte das classische Auditorium von Hanoversquare Room mit der lustigen Tanzgesellschaft.

Die Gewißheit haben wir wenigstens, anstatt Variationen, eine Quadrillen-Sammlung gehört zu haben. Möglich ist's, daß die Zeichen der Mißbilligung den Directoren galten; denn wenn sie vorher wußten, was man der Versammlung einbrocken wollte, war es ihre Pflicht, Stühle und Bänke wegräumen zu lassen, damit die Gesellschaft und sie selbst eine so schöne Tanzgelegenheit benutzen konnten. Die Scene würde vollkommen gewesen sein, — man denke sich John Cramer, Moscheles, Horsley, Potter, Novello, Bishop und Sir George Smart nach der Musik des H. Herz tanzend!

Die Gesangstücke, welche, mit Ausnahme des Fragments aus der Schöpfung, wenig in einen Concertsaal paßten, waren matt und eins davon sogar von ausgezeichneter Platitüde. Uebrigens ist es unnöthig, hierüber noch länger zu predigen, da diese Wahl eine abgemachte Sache zu sein scheint; das philarmonische Concert wird künftig aus dem Rest der gerade vorher gegebenen Oper bestehen. Wirklich ein solches Arrangement spart Arbeit, überhebt der Mühe Proben zu halten, und erfordert nicht viel Nachdenken.

Das Programm enthielt also nichts brillantes Neues? — O, doch, das Violin-Concert von Mori. Ein Beet-

hoven'sches Werk von Mori, in seiner schönen Art vorgetragen, ist hinreichend, um das Heer von empfangenen übeln Eindrücken vorhergehender Musikstücke völlig vergessen zu machen. Die Bewegung des ersten Allegro's schien uns etwas langsam; aber unser Appetit für gute Musik war so erstaunlich, daß uns nicht eine Note im ganzen Concert verloren ging.

Correspondenz.

(Francilla Pixis.)

Paris, Anfang Juni.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen in der hiesigen musikalischen Welt ist das Talent des Fräulein Francilla Pixis. Sie hatten Gelegenheit, es in Leipzig kennen zu lernen; doch ist dies schon eine geraume Zeit her, und wer da weiß, wie mächtig Talente dieser Art in so jugendlichem Alter bei gründlicher Leitung vorwärtsschreiten, den wird meine Aussage nicht wundern, daß Francilla eine ganz andere geworden. Ihre Stimme ist eine kräftige Mezzo-Sopranstimme, die vielleicht zu einer vollkommenen Sopranstimme wird ausgebildet werden. Es wird ihr der Anschlag des leicht, in der Tiefe ist das noch ein schöner, netter Ton, nnd sorgfältiges Studium wird das von der Natur Angedeutete bald realisiren, so daß sich — wie ich nicht zu irren glaube, — eine kräftige Sopranstimme entwickeln wird, wozu wir der deutschen Bühne gewiß nur Glück wünschen können. Bis jetzt hat sich Fräulein Pixis nur in Concerten und Salons hören lassen, hierin aber eine Vielseitigkeit des Talents bekundet, die wohl selten und um so bewundernswerther ist, da sie erst vor drei Jahren die Elemente begonnen, und nicht wenig Zeit dem Studium der französischen und italienischen Sprache widmete. Sie trägt große Scenen der neuern italienischen Componisten, so wie deutsche classische dramatische Musik in dem jedem der Musikarten eigenthümlichen Charakter vor, und hat in der Ausführung eine so edle Besonnenheit, selbst in den leidenschaftlichen Momenten, daß wir ihre baldige Meisterschaft zu hoffen haben. Nicht minder wahr und bezeichnend ist ihr Gesang deutscher Lieder, wie französischer Romanzen und italienischer Canzonetten; hier ist der Vortrag neben manchen kunstvollen Ausschmückungen ganz natürlich und frei, da diese nicht eingelernt und vorgeschrieben, sondern meist im Augenblick entstanden sind.

Freilich ist es auch eine seltene Begünstigung, die Leitung so vieler bedeutender Meister und Meisterinnen zu genießen. Nicht jedem Talent ist es geboten, nächst der sorgfältig musikalischen Ausbildung eines Componisten, wie Pixis, den Unterricht Rossini's, Pär's, einer Fodor und Sontag zu erhalten, und in einem Ort zu leben, in dem der Winter das Trefflichste bietet, was italienische Stimmen zu leisten vermögen. Diese Vorbilder haben es nun auch möglich gemacht, daß Fräulein Pixis schon nach so kurzer Zeit des Studiums, an's Auftreten als dramatische Sängerin denken kann, und sie ist im Begriff, mit Hrn. J. P. Pixis, welcher sich in Baden-Baden (dem Geburtsort Francilla's) angekauft hat, eine Reise dahin anzutreten, um dann auf irgend einer oder der andern Bühne Deutschlands ihre ersten theatralischen Versuche zu machen, was schon im vergangenen Winter auf dem hiesigen italienischen Theater geschehen wäre, hätten es ihre physischen Kräfte damals schon gestattet.

Fräulein Francilla nimmt die Glückwünsche aller Kunstfreunde für diese neue Bahn mit; mit wahrhafter Theilnahme wird Jeder die Nachricht von dem günstigsten Erfolg erfahren. Heinrich Panofka.

Chronik.

(Concert.) London. Mitte Mai. Der „Atlas" bringt über das letzte öffentliche Concert des Hrn. Moscheles einen ausführlichen Bericht, den wir hier zusammendrängen. Er ist im Gegensatz zur Kritik des Spectators über Ries und Herz sanft und deutschbreit. Nur über Herz scheint Alles zusammenzubrechen. „Auswahl (sagt obiges Journal) und Aufeinanderfolge der Stücke war interessant. In der Mendelssohn'schen Ouvertüre zu Melusina erfreute der schöne Gedanke in einer bescheidenen Form; das Orchester verstand und gab sie so wieder. Moscheles folgte mit seinem neuen phantastischen Concert, das er schon im philarmonischen Concert gespielt. Die Schönheit dieser Composition ist so groß, daß man darüber den Spieler vergißt. Wie in der Poesie geht in der Musik der Gedanke an den Schöpfer unter; um so mehr steigert sich bei ruhiger Reflexion die Bewunderung für ihn. — Später spielte derselbe Virtuos ein schwieriges, brillantes Clavierrondo in Esdur von Mendelssohn mit dem schönen Ton, der ihm selbst in stärksten Stellen eigen ist. — Von Herz, der sein Duo aus Wilhelm Tell mit M. vortrug, kann man nichts ähnliches sagen. Er mißfiel gänzlich durch sein mörderliches Aufschlagen, wie die Composition wegen ihrer Trivialität. — Die Hrn. Brugt und Ghys ergötzten; jener durch seine Tenorstimme, dieser durch sein Violinspiel." —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 26.** Den 30. Juni 1834.

Jeder Zoll ein König. Shakspeare.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Bruchstück eines Versuchs über musikalische Aufführungen in Frankreich, wovon Mehres bereits in der societé libre des beaux arts vorgelesen worden ist.)

Die Symphonie ist eines der bedeutendsten Werke der Tonkunst, und das Meisterwerk der Instrumentalcomposition.

Für große Räume, für große Massenvereinigung bestimmt, bedingt sie große Verhältnisse.

Ihr Stil ist reich und melodisch, ihre Formen sind großartig, ihr Effect ungeheuer und imposant. Sie besteht meist aus vier Stücken, welche im Rhythmus in der Tactart und im Charakter verschieden, durch einen gemeinsamen Gedanken jedoch verbunden sind, so daß sie eben so viele Abschnitte eines Drama's, oder eben so viele Gesänge eines Gedichts bilden. Zuweilen werden sie durch einen Uebergang verbunden und folgen auf einander ohne Zwischenraum.

Die Symphonie dient auch zur Einleitung beim Schauspiel, der Oper und dem Drama; sie heißt dann Ouvertüre und bildet nur ein Stück, das den Zuschauer in der Regel auf den Inhalt des Ganzen vorbereitet.

Herr eines vollkommnen Orchesters, benutzt der Symphonie-Componist dessen Mittel nach ihrer Natur und Wesenheit, wie es seine Begeisterung und die Nothwendigkeit gebietet, jedoch immer auf Einheit des Effects bedingt. Gemeiniglich bestimmen die Saiteninstrumente die Anordnung und den Plan, da ihr großer Umfang und die Aehnlichkeit des Tons dies vor den anderen gestatten; die Blasinstrumente dagegen färben und schmücken Einzelnes durch die Lebhaftigkeit ihres Tons, die auf ihrer Verschiedenheit und auf der Schärfe und dem Picanten ihres Klanges beruht.

Die Schlaginstrumente erwähne ich nur, da sie hauptsächlich gewisse Effecte zu unterstützen und die Gehörorgane zu erschüttern pflegen, daher ihre Anwendung mehr zu fürchten als zu suchen ist. — So wie nun die Symphonie die Mittel zu den außerordentlichsten Interessen in sich faßt, eben so bietet sie unendliche Schwierigkeiten durch die Klippen, die dabei zu umgehen, ja ich möchte sagen durch die Gegensätze, die zu vereinigen sind. Durch die Vertheilung der Rollen unter so verschiedene Instrumente, von denen jedes einzelne seine Bedeutung erhalten soll, entsteht eine außerordentliche Wirkung.

Wie ungeheuer ist die Aufgabe, die einzelnen Partieen zu verbinden, ohne sie zu verwickeln, so zwar daß die Complicirung die Klarheit nicht beeinträchtigt, noch die Durcharbeitung die Schönheit; mit Geschick die Feinheiten der einzelnen Instrumente der Gewalt der Masse gegenüber zu stellen; der Einheit des Plans die Verschiedenheit der Entwickelungen unterzuordnen; einfach zu sein ohne Monotonie, reich ohne Ueberfüllung, frei ohne Ausschweifung, populär ohne Trivialität! Diese große und edle Gattung der Musik versuchten viele Componisten. Ein französischer Künstler versuchte sie zuerst mit entschiedenem Erfolg, und es ist dies ein Ruhm für Frankreich. Gossec hat den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und daß ihm die Ehre dieser Schöpfung nicht ganz blieb, verhinderte wohl nur der Mangel eines zur Ausführung seines Gedanken fähigen Orchesters. Sein Nachfolger war glücklicher. Haydn fand in den deutschen Orchestern geschickte Dollmetscher. Mit diesen Mitteln vermochte er es, seine Richtung ganz zu verfolgen; er hat es mit Erfolg gethan und die Grenzen bezeichnet; Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er sie zur Vollkommenheit; er hat darin für immer den classischen Weg bezeichnet; man ist später anders verfahren, aber niemals

besser, und Keiner verstand wohl in größerm Grad diese Art der Composition, wo hundert Instrumente, so zu sagen, nur eins sein müssen.

Mozart, welcher die Formen seines Vorgängers geschmeidiger machte (assouplissant), brachte die Symphonie auf einen Grad von Schönheit und Ausdruck, dessen sie nur irgend fähig war.

Nicht minder dramatisch und viel lebendiger wandte hier Beethoven seine Kraft an, seine Eigenthümlichkeit, jene Melancholie, die man in der Einsamkeit, im Unglück gewinnt, welcher die Musik vielleicht die größte Gewalt entnimmt.

Wenn ich mich ganz besonders an den letzten der genannten Componisten halte, so geschieht dies nicht aus besonderer Vorliebe, noch aus dem Glauben an Uebergewicht desselben.

Auf dem Thron der Unsterblichkeit sind die drei großen Rivalen unerschütterlich, und ihre Kronen unverletzlich. Aber das Feld der Symphonie ist größer geworden und reicher unter der kühnen Feder Beethoven's. Stolz und feurig, aufbrausend und wild, benutzt Beethoven seine Vorzüge bis zu Fehlern, die sie angrenzen — Kraft wird oft Härte, Originalität oft Bizarrerie. Aber bei solchen Schönheiten darf man ihm wohl einige Ausschweifungen verzeihen, Ausschweifungen, die, welche sie auch immer seien, nie zur Verwirrung werden; denn Verwirrung ist Chaos, nicht Schöpfung. Dieser musikalische Riese scheint mit den Regeln zu spielen; aber er hütet sich, sie zu verletzen, er ist nur zuweilen ungeduldiger, als Andere. Daher diese Unabhängigkeit, die immer gefällt, weil man darin die Freiheit fühlt, und jene Größe, die noch immer Staunen machen wird, selbst wenn sie aufhören könnte zu gefallen.

(Fortsetzung folgt.)

Gustav oder der Maskenball von Auber.

Auber hat uns in einer Reihe von Opern sein ganzes musikalisches Glaubensbekenntniß niedergelegt; sein Talent liegt ausgeschöpft vor uns, und wir möchten behaupten, daß es uns nie mehr eine neue noch unberührte Seite eröffnen kann. Wenn ich mir Auber bildlich vorstellen will, so denk' ich mir immer einen sehr schönen Zweiviertel-Tact, mit einem tüchtigen Ruck auf dem ersten Achtel; denn, zehn gegen eins, auch seine Vierviertel-Rhythmen sind eigentlich verkappte Zweiviertler, und wo nicht, so ist Langweiligkeit nicht fern. So wissen wir genau, wie weit bei jedem neuen Erzeugniß mit Fug und Recht unsere Erwartung gehen darf, ohne uns angenehmer Täuschung hinzugeben, und es kommt nur darauf an, zu sehen, wie weit er in seiner eignen Manier gestiegen oder gefallen ist. Ein Messen mit seinem eignen Maß ist gewiß tolerant. Für „Gustav" gibt uns „la muette" den besten Anhaltungspunct.

In beiden Opern bildet eine Verschwörung das bewegende Princip der Handlung, aber unter den verschiedenartigsten Verhältnissen. In der Stummen vereint sich gegen eine Tyrannenherrschaft die Masse eines Volks, dessen heißes Blut alle Gefühle zu Leidenschaften steigert, das betet und mordet, liebt und haßt, in gleichem Augenblick, in derselben Gluth, geleitet von einem energischen und edeln Geist, wie er nur aus dem Getümmel einer Revolution zu erstehen pflegt. Als Gegensatz einige schwache, steife Höflinge, die sich festlich schmücken, während ein Vulcan unter ihnen lodert, und die uns durch ihre Unbedeutendheit selbst in Unglück und Verfolgung kaum Mitleid einflößen. Wir sehen die Verschwörung beginnen, ausbrechen, zum Schluß führen; das Volk beherrscht die Bühne, die Handlung bringt und treibt sich selbst, aber in größter Einheit alle Nebensituationen sich unterordnend; die Effecte steigern sich überbietend, und als dem Dichter am Schluß alle menschliche Mittel ausgegangen waren, half ihm die Nähe des Vesuvs aus aller Verlegenheit; hätte es an Feuer gefehlt, so hätte er wahrscheinlich das Meer austrocknen lassen.

Auber's hervorragendes Talent für hüpfend springende Melodieen, höchst markirte, belebende Rhythmen, effectvolle Chorsätze und originelle Barcarolen hatte in der Stummen das reichste Feld: und wie im Gewirr einer Revolution alles irregulär, und der gemeinste Mann sich zum ersten emporschwingt, so gibt sein oftmaliges Verachten und völliges Verdrehen aller rhythmischen und metrischen Regeln seinen Melodieen hier recht den Hauptreiz, wie wildes Geflügel am besten schmeckt, wenn's etwas angegangen. Sogar seine Schwäche in Arien, Recitativen, Duetten, Ensembles und Finales kam ihm theilweis zu Statten; erstere fielen großentheils auf die Hofpartei, die dadurch in ihrer Langweiligkeit eine Art Charakteristik gegen das Volk erhalten, Ensembles konnten leicht übergangen werden und die Finales wurden in Chören verschlungen. So entstand Auber's beste Musik. Der Componist bewies, daß er in einer Stadt lebt, wo er mit Bequemlichkeit jede Woche eine Emeute genießen kann. Die Musik ist voll revolutionärer Begeisterung: lauter Erregen, Forteilen, Steigen und Fallen der Leidenschaft, Volksgetümmel; sie athmet einen aufrührerischen Schwung, wie er auch den behaglichsten Bürger zu Pike und Dolch fortreißen kann; selbst etwas Recitativ und eine Arie gelang ihm vortrefflich, wo sie ein Revolutionär singt. Diese Musik ist ein ächt französisch Kind.

Betrachten wir dagegen „Gustav." — Auch hier ist eine Verschwörung; aber nicht des Volks, sondern einiger Aristokraten, die sich unter den Schwarm der Hofleute verlieren, nicht gegen einen Tyrannen, sondern gegen einen König, den uns wenigstens die Geschichte als ehrgeizig, ruhmsüchtig und ritterlich bezeichnet. Das ganze Drama bewegt sich am Hof, das Volk wird uns nur betrachtend vorgeführt, ohne einen Gegensatz zu ersteren zu bilden.

So reich das Sujet an Handlung, so vereint sich

diese doch nicht befriedigend zu einem Ganzen; es ragt kein Motiv hervor, die anderen beherrschend, und forttreibend zu einem Ziel, und der Effect ist mit Ende des dritten Acts erschöpft.

Die Verschwörung sehen wir weder entstehen noch gehörig motivirt, sie tritt durchaus in den Hintergrund, ihre Theilnehmer erregen nie unser Interesse und gelangen erst durch einen zufällig Verbündeten zur That.

Die Liebe des Königs zur Gattin seines Vertrauten, welche nebst der Freundschaft Ankarström's Erfindung des Dichters ist, behauptet allerdings die größere Bedeutung, aber wir lernen sie gleich kennen mit dem moralischen Vorsatz Beider, sich zu trennen, der sie durch die ganze Oper begleitet, was unsre Theilnahme von vorn herein schwächt. Die Wahrsagerscene erscheint nur als effectvolle Episode, um uns zum Rendezvous des Königs an der Richtstätte zu führen. So möchte uns fast der Maskenball als Hauptsache übrig bleiben.

Aehnlich unbefriedigend erscheinen die einzelnen Personen. Ankarström, der allein voll Kraft und Thätigkeit und mit Bestimmtheit gezeichnet erscheint, wird uns erst im dritten Act als Hauptcharakter klar. Der König ist wenig mit historischer Wahrheit geschildert, schwach und unbestimmt in seinem ganzen Wesen, auch in seiner Liebe, wie ein erster Kammerherr. Melanie ist nur entsagend und leidend. Der Page ist einer der kecksten, da er eine Hexe gegen eine Perrücke vertheidigt und uns so zum zweiten Act führt; eigentlich gibt er aber blos Gelegenheit, ein hübsch Mädchen in Pantalons zu sehen, denn er verleugnet allen Pagencharakter, obgleich er doch in die Liebe des Königs so intriguant eingreifen konnte. Im Text selbst wirkt der Hofton etwas kältend, was besonders im ersten Act fühlbar wird, wo wir uns überdies durch die langweiligste und überflüssigste aller Situationen, eine Balletprobe, durchwinden müssen; es wäre historisch merkwürdig, ob wir dies dem Dichter, dem Componisten, oder einem Tänzer zu danken? Durch die deutsche Uebertragung des „Vous" in „Sie" wird die Sprachform nicht freier; selbst die alte Sybille wird einmal mit dem höflichen „Sie" tractirt, wozu Herr von Lichtenstein wohl seine guten Gründe wissen wird.

Solche Mängel der Dichtung haben sich natürlich auf die Musik übertragen und Auber scheint zum Studium des Hoflebens nicht solch' interessantes Vorbild gehabt zu haben, wie zu dem der Emeuten.

Fast überall herrscht ein Mangel an dem ächten Auber'schen Spiritus, und wo er sich findet, da paßt er nicht recht; es ist ein wahres Jüstemilieu im Ausdruck. Recitativ, Arien und Duette dominiren; hier entfaltet sich ganz des Componisten Schwäche; jeder scheint seine Gefühle fast nur bis zu einem anständigen Grad zu singen; in den Recitativen wird wirkliches Ceremoniell fühlbar, ja sogar im Anfang des Duetts zwischen Ankarström und Gustav, wo in jedem Ton eine Reverenz sitzt. Nur in den Ariëtten finden wir Interessanteres; wie in der Romanze des Pagen, im Gesang der Wahrsagerin. Die Uebertragung einer Menge Reminiscenzen in Ensembles und Solo's von Neapel nach dem hohen Norden befremdet uns begreiflicher Weise, wie auch, daß ein treues schwedisches Volk (mit Ausnahme des ersten Chors) fast gleich singt mit einem Haufen aufrührerischer Lazaronis, nur etwas matter. Selbst die Ballets geniren sich und hüpfen nicht so schön.

Da eine heroische Oper doch einen Helden haben muß, so ist hierzu Gustav genommen, aber ohne alle Wirkung. Einen König gehörig singen zu lassen, mag allerdings eine schwierige Aufgabe sein, wie für die bildenden Künstler, Götter darzustellen.

Im letztern Fall haben immer jene das Beste geleistet, die nur Menschen bildeten mit den edelsten, vollendetsten Formen. Das möchte auch die beste Ausflucht für den Gesang sein; aber Gustav singt wie ein schlichter Bürgerkönig, im Sterben sogar nur wie ein Graf, wie der Comthur im Don Juan. Sehr nachtheilig wirkt schon seine Stimmlage, er singt für einen König aus einem viel zu hohen Ton. Die Finales verlieren sich zwar wieder in Chören; da aber diese nicht handelnd auftreten, wird ihre lockere Zusammensetzung unangenehm fühlbar.

So erscheint uns die ganze Oper, mit Ausnahme weniger Piecen, besonders des Maskenballs, wie ein elegantes Wirthshaus, wo man alle Bedürfnisse und Ergötzlichkeiten des Gaumens immer gestern hatte, und morgen wieder haben wird, aber niemals jetzt hat — sondern nur aufgewärmte Gerichte mit neuer Sauce.

Da diese Beurtheilung nur eine vergleichende und fragmentarische sein soll, kann es nicht an der Stelle sein, auf's Einzelne näher einzugehen, und versparen wir dies bis nach wiederholtem Hören, im Fall sich dann noch die Nothwendigkeit einer speciellen Besprechung fühlbar machen wird. **26.**

Cäcilia. Musikalische Spenden. Pr. 1 Rthlr. 12 gr. Leipzig, Friese.

Ein musikalisches Taschenbuch in großem Octavformat. Wie man es aus seiner Hülse zieht, wird man durch die Pracht der Ausstattung überrascht; wie man es aufschlägt, findet man den elegantesten Titel in bunter Farbenschattirung, und was selten der Fall, ohne die mindeste Ueberladung. Zur Verschönerung trägt der herrliche Kupferstich (in rosenfarbenem Licht) bei, der dem Werk zugegeben. Er ist einem Gemälde Raphael's entnommen, die Madonna del pesce darstellend, worüber das folgende Blatt Auskunft gibt. Sämmtliche Künstler und kunstgeübte Dilettanten Dresdens, wo die Verlagshandlung früher bestand, haben daran gearbeitet. Wir lesen die Namen Reißiger, J. Otto, B. v. Miltitz, Kummer, Fürstenau, Kupsch, Bar. v. Meiner's und v. Richthoffen, Lasset, Güntz, Noch u. A. Das Bändchen soll eigentlich ein Angebinde für Damen abgeben, denen noch

weitere Unterhaltung geboten wird durch beigefügte musik. Räthsel, neue Tanztouren und elegante Muster zum französischen Sticken, Blondiren und Wäschesticken.

Niemand wird von mir fordern, daß ich das Werk in musikalischer Beziehung recensiren soll; auch würde ich damit nicht fertig werden. Daß unter den Geistesproducten so vieler Bekannter und Unbekannter Alles gediegen sein sollte, dürfte nicht leicht zu glauben sein; daß es hingegen nicht manches Anziehende darunter geben sollte, darf man auch nicht in Zweifel ziehen. Einzelne Sachen (J. Otto, Günß u. A.) sprachen mich recht an. Die Idee eines Grippe-Walzers ist häßlich.

Ich kann nichts thun, als die Herren ermahnen, künftige Weihnachten die Cäcilia nicht zu vergessen. 11.

Chronik.

(Kirche.) Oxford. 10. Juni. Zu Wellington's Installation zum Universitätscanzler, Oratorium von Curtch „die Gefangenschaft Juda's." Mad. Coradori Allan sang.

Halle. 20. Juni. Aufführung des Weltgerichts unter Schneider's Direction.

Leipzig. 19. Juni. Orgelconcert des Oberorganist Köhler aus Breslau. Sein Spiel ward von einer gewählten Zuhörerschaft als durchaus virtuosenmäßig anerkannt.

(Concert.) London. 6. Juni. Letztes Concert von Paganini, in dem er eine große früher für Napoleon gesetzte Sonate spielte. Man glaubt nicht an seine Fortreise. Schon seit Jahren gibt er letzte Concerte. — Dlle. Aline Bertrand ward im letzten philarmonischen Concert glänzend aufgenommen.

Wien. 21. Mai. Concert von A. Pott. Die kön. sächs. Hoffängerin M. Schneider sang darin.

Berlin. 2. Juni. Concert eines jungen Violinisten Märtens.

Leipzig. 5. Juni. Berkenbusch, blinder Flötist.

Vermischtes.

Clara Wieck wird während des Sommers in Dresden bleiben.

Bei Feier der Septembertage in Brüssel sind Preise für musikal. Composition ausgesetzt. Die besten erhalten schwere Goldmedaillen und werden während des Festes aufgeführt. Nur Belgier sind als Bewerber zugelassen.

In Berlin und Mannheim erscheinen musikal. Hellermagazine, dort in der neuerrichteten Musikhandlung von Westphal, in Mannheim bei Heckel. In Breslau ebenfalls ein Pfennig-Choralbuch von Klipstein = 79 Bogen zu 22 Gr.

Rochus Pumpernickel ward jüngst in München zum erstenmal gegeben.

Man sieht die Carl ungern von Petersburg weggehen; sie ist der Liebling des Publicums (Nachricht vom 12. Juni).

Die Malibran ist durch Brüssel nach London gereist; sie wird im November in Neapel zurückerwartet. Der Pachter des Scalatheaters in Mailand, Herzog von Visconti, hat sie für 185 Vorstellungen in den nächsten Jahren mit 450,000 Frank. gewonnen. Bevor sie aus Mailand abreiste, b... ihr das Orchester des Scala-Theaters unter ihren Fen..ern eine Serenade.

Der Pariser Sänger Nourrit hat nach Shakspeare's Sturm ein Ballet mit eigner Musik auf die Scene gebracht.

Hauptmann aus Cassel, Guhr aus Frankfurt, Riem aus Bremen, Lobe aus Weimar, werden im nächsten Monat in Leipzig erwartet.

Der Berliner Componist Julius Rietz geht als erster Musikdirector nach Düsseldorf (Iris).

Nächstens wird der zweite Theil der A. André'schen Compositionsschule erscheinen.

Löwe's Oratorium „die Siebenschläfer" wird in Stettin unter des Componisten Leitung aufgeführt werden.

Mad. Julie Grisi wird London, wo sie so hoch gefeiert, wohl verlassen, da sie vom Clima einen Nachtheil für ihre Stimme befürchtet.

Im Theater von Antwerpen fanden am 13. Juni über das Engagement zweier Debütanten bei der Oper Streitigkeiten statt, die zu förmlichen Handgemenge ausarteten.

In Mailand soll eine neue Oper „il giorno di San Michele" in kurzem zur Aufführung kommen. Der Componist (Pugni) soll zur bestimmten Zeit fertig sein, ungeachtet der Dichter (Romain) noch am Text arbeitet.

In der Pariser „Gazette musicale" vom 15. Juni lesen wir von einer Austheilung großer Preise für musik. Composition, die an der königl. Akademie der schönen Künste statt fand. Den ersten erhielt Herr Elwart, Schüler von Lesueur; den zweiten die Hrn. Collet, Schüler Berton's, und Boisselot, Schüler Lesueur's. Wie kommt es wohl, daß noch viele deutsche Regirungen, welche Bau- und Malerschulen mit bedeutenden Kosten unterhalten, Musiker ganz leer ausgehen lassen; während die Franzosen ihren talentvollen Künstlern, Musikern wie anderen, während der Zeit ihrer Ausbildung oft solche Unterstützung gewähren, daß sie mit aller Muße, sorgenfrei, ihren Studien obliegen können?

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 27.** Den 3. Juli 1834.

Jedes Alter der Welt gibt ander Gebild ihr, die Zeiten
Wachsen heran und werfen die Form wie veraltet Gewand ab.
O nur der Geist, die Wahrheit in ihr, dies nur, was von Gott kommt,
Wiedergehet zu Gott, das Göttliche nur ist das Ew'ge. v. Sonnenberg.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Fortsetzung.)

Beethoven ist das Genie in seiner ganzen Gewalt. Er mahnt an die Götter Homer's, welche in drei Schritten die Grenzen der Welt erreichen. Ich denke besonders an jene Symphonieen Beethoven's, welche am häufigsten gehört werden, und deren Ausführung, auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht, heute der französischen Schule so vielen Glanz verleiht. Wir wissen, daß Haydn, ehe er eine Symphonie schrieb, sich ein Mährchen dachte, das ihm zur Anordnung des Plans diente. Dies waren nun entweder Reisen in entfernte Gegenden, mit ihren günstigen oder unglücklichen Abenteuern, oder Liebesgeschichten, mit allem Wechsel der Unruhe und Hoffnung, oft auch eine Parabel des Evangeliums, oder eine Volksgeschichte, eine romanhafte Intrigue, ein historisches Factum. Auf diesen idealen Entwurf baute der Künstler die Anlage seines Werks und bewahrte so die Einheit. Wie unklug sind jene Arrangeurs, die um eine Symphonie wiederzugeben, von einem Ende zum andern springen und nach ihrer Weise hier und dort ein Stück nehmen; sie glauben damit dem Autor zu dienen, und zerreißen den geheimen Faden der Partieen unter einander, und geben statt eines Ganzen glänzende Ungereimtheiten. Der ungestüme Beethoven bedurfte noch mehr als der besonnene Haydn dieses Leitfadens, der den Schwung des Genies ordnet, den wir in allen seinen Werken finden.

Ich will es nun versuchen, den idealen Entwurf zur **Sinfonia eroica** und zur Pastoralsymphonie aufzustellen, ohne mir zu verhehlen, wie blaß er den Meisterwerken gegenüber erscheinen mag.

Man sagt, die Bewunderung Napoleon's habe ihm die Idee zur erstern eingegeben; jedoch neigt sich der Plan zur homerischen Zeit hin, der der Held unserer Tage in der That angehört zu haben scheint. Den Heldenmuth eines Kriegers zu malen, von einem ganzen Volk den unerschrocknen Anführer beweinen zu lassen, dessen Retter er war und der seinen Tod in seinem Muth gefunden, seine sterbliche Hülle bis zum Trauerplatz zu geleiten, Spiele ihm zu Ehren zu feiern u. s. f. — dies ist das Gerüste, auf welches dieses poetische Werk gebaut zu sein scheint, ein Werk, dem Gesang der Iliade vergleichbar.

Das Motiv des ersten Stücks ist im C=Tact geschrieben, der durch das ganze Stück fortgeht. Der Componist behandelt es mit unendlicher Fruchtbarkeit; er entwickelt es, verändert es, schmückt es mit allem Zubehör, den ihm seine reiche Phantasie eingibt, aber er entfernt sich nie davon — er darf es auch nicht. Gleichheit des Charakters ist das Princip der Geistesgröße und die Basis des Heroismus. Hier ist er bezeichnet durch das stete Wiederkehren dieses einfachen, edlen, bestimmten und immer gleichen Motivs. So weiß der brausende Beethoven, der vulcanische, sich zu besänftigen, um wahr zu sein. Dieser Kopf, in dem die Gedanken überströmen, macht es sich zum Willen, nur Einen Gedanken zu haben; das Genie fesselt sich selbst, es will vor allem dem Bild, das es malt, treu sein.

Doch, ungeachtet dieser freiwilligen Fesseln oder vielleicht gerade wegen dieser Fesseln, gleicht er vielleicht nirgend mehr als hier, dem Autor der Iliade. So wie der Sänger des Achilles, hält auch er oft seinen Schwung zurück. Man ist versucht zu glauben, er sei müde, und in dem Augenblick, wo man seinen Fall fürchtet, steht

man ihn sich von neuem erheben, kräftiger und größer. So sieht man Homer zuweilen in Stunden des Schlummers. — Der Held ist bekannt: ein Charakterzug genügte, ihn zu bezeichnen. Je vollendeter er ist, desto bedauernswerther ist sein Verlust. Er endete auf dem Schlachtfeld. Da nun aber eine musikalische Malerei des Kampfs das Interesse erkaltet hätte durch eine Art von Gemeinplatz, so scheint es, als habe in der Pause zum Andante jenes Ereigniß stattgehabt, welches eine ganze Nation durch **einen** Menschen trifft, und der Marsch des Andante's eröffnet den Trauerzug.

Dieser Marsch in Cminor ist pittoresk; er scheint alle Begriffe des Gehörs zu verkörpern. Man ahnt, daß die irdischen Reste des Helden in der Ferne getragen werden. Die Armee folgt trauernd; die Begleitung von Triolen bezeichnet die Reiterei *). Das Volk versammelt sich um den erhabenen Todten; man sieht die Masse sich vergrößern; man hört Klagen und Schluchzen. Eine Stelle in Dur, voll Größe und Erhebung unterbricht einen Augenblick diese Trauerbilder und scheint das Andenken an die Tugenden, welche dieser Erde nun entrückt sind, zu erneuern; es scheint dies eine Art Trauerrede zu sein. Doch bald gewinnt die Rückkehr in Moll einen herzzerreißenden Ausdruck; das Herz blutet, das Gemüth ist beklommen, der Hörer hält den Athem zurück — dies ist das Höchste im Ausdruck der Leidenschaften.

Es würde unmöglich sein, diese Eindrücke länger auszuhalten, das Scherzo bewirkt hier nothwendigerweise eine Ablenkung. Seine lebhafte Bewegung führt den Geist auf natürliche Weise nach jenen Spielen hin, durch die die poetische Vorzeit die Bestattungen berühmter Krieger zu feiern pflegte. Aber der Held, der dem Ganzen zu Grund liegt, ist wie aus den Augen gelassen. Der ernste und empfindungsvolle Gesang der Hörner, der das ganze Trio ausmacht, eine chromatische Note, einfach klagend, wie ein Seufzer, eine Art Coda in $\frac{2}{4}$ zur Einleitung in die Menuette, ein Kunstgriff, der den Rhythmus scheinbar zurückhält — alles dies führt zur Trauer und mahnt an die Größe des Gegenstands. —

Der Anfang des letzten Stücks hat etwas Mysterieuses; es werden neue Empfindungen vorbereitet. Der Schatten des Helden ist eingelassen in die Räume des Glücks. Schon nimmt der Gesang einen lebendigern Charakter an, und das Orchester schickt sich an, jene Art von Apotheose darzustellen, wie wir sie durch die Tradition wissen. Man folgt mitten durch die Krümmungen einer Fuge (à travers les detours d'une fugue) den ersten Schritten des Helden im Schattenreich; in dem absichtlich verwirrten Getön sieht man die höllischen Ungeheuer, welche die Styx bewachen, sich zurückziehen, während eine unbestimmte, duftige Flötenfigur ausdrückt, daß Alles im phantastischen Reich der Schatten vorgeht. Gluck hat zur Bezeichnung desselben Bilds ähnliche Mittel angewendet. Unterdessen erscheint das Hauptmotiv wieder; die Contrebässe und Celli's haben es aufgenommen, aber die sehr retardirte Bewegung scheint es neu zu machen und gibt in der That eine neue Exposition zu einer andern Scene. Der Ton wächst, das Interesse wird erhöht, der Effect wird größer und so feierlich, daß man sogleich den Eintritt des Helden in die elyseischen Gefilde, so wie den Empfang von den ihm vorangegangenen Helden erkennt. Die Massen, die nun eintreten, erfüllen den Triumph. Alles dies ist erhaben in der Auffassung und diese Zeichnung der Unsterblichkeit wird selbst unsterblich sein.

Noch einmal, Beethoven ist Homer; es fehlt ihm nicht einmal die Aehnlichkeit im Unglück. Jeder gedrückt durch den zu frühen Verlust eines Sinns, der Dichter des Gesichts beraubt, der Musiker des Gehörs — hatten sie sich noch mehr über die Menschen zu beklagen, als über die Natur. Beide litten während ihres Lebens; beide sind der Gegenstand der Verehrung, nachdem sie selbst nicht mehr sind.

Die Pastoral-Symphonie läßt uns der Schöpfer der Eroica nur in der Größe der Verhältnisse und der Kühnheit des Stils erkennen. Außerdem finden wir neue Formen, neue Mittel, neue Effecte. Beethoven ist eine ganz besondere Erscheinung; er gleicht weder sich selbst, noch Anderen.

Diesmal wollte er einen Tag auf dem Land darstellen; er selbst hat in der Partitur zu Anfang eines jeden Stücks die dramatischen oder pittoresken Momente bezeichnet. Er sucht zuerst das Vergnügen auszudrücken, das der bloße Anblick des Landes gewährt. Auf diese allgemeine Empfindung, bei der das Gemüth erfrischt wird, läßt er eine minder unbestimmte Situation folgen: er malt die Gedanken eines einsamen Spaziergängers am Rand eines Bachs, dessen Ufer der Schauplatz mannigfaltiger Episoden werden. Unter diesen frischen Schatten, belebt durch das Murmeln des Bachs, durch das Gezwitscher der Vögel, durch des Zephyrs Säuseln, suchen die Günstlinge der Musen Begeisterung, Liebende ein geheimes Asyl. Es ist ein Festtag; die Bauern kommen nach der Reihe an; sie wollen ländliche Tänze aufführen; in ihrer unschuldigen Ausgelassenheit treten die ländlichen Paare das Gras nieder, als plötzlich ein Sturm, der Feind jeder Freude, die Tänzer zerstreut. Doch bald wird es wieder ruhig; die erfrischte Natur glänzt prächtiger und der Pastoralgesang verwandelt sich in ein Danklied.

Dies ist eine Musik! dies sind Bilder! Für solche Arten der Darstellung hat die Tonkunst viel vor der Malerei voraus. Die Farben sind unbeweglich, stumm — die Musik läßt Eins auf's Andere folgen; mittelst ihres sonoren Dufts gibt sie fast die Wohlgerüche der Natur wieder; sie drückt die Bewegung aus, und durch die Bewegung das Leben — „die Musik malt Alles, (sagt Rousseau), selbst das Unsichtbare.“

Hieraus folgt, daß die Nachahmung des Physischen nicht ihr mächtigstes Mittel ist. Diese Kunst übt auf

*) Bei dieser ganzen Schilderung hat der Verf. nicht treu an Homer sich gehalten, sondern der eig'nen Phantasie Raum gegeben. D. Red.

uns eine viel größere Gewalt, wenn sie unsre Seele nach jener geistigen Richtung hin führt, wohin sie der nachgeahmte Gegenstand gebracht hätte, und wenn sie nicht blos das Reale und Körperliche, sondern die Empfindungen, die dies erzeugt, wieder gibt. Ich habe oft im Conservatoir einige Blinde beobachtet, die sehr aufmerksam in den Concerten sind, und sie schienen mir nie so sehr bewegt zu sein, als während der Pastoralsymphonie. Diese Unglücklichen glaubten das Land zu sehen; jenes Gefühls beraubt, das unser Gesicht ergötzt, schienen sie viel kostbarer die Bilder zu genießen, die für das Ohr bestimmt sind; denn die Poesie der Töne ist für sie Musik und Malerei zugleich.

(Schluß folgt.)

C. F. Becker, mehrstimmige Gesänge aus dem 16. Jahrhundert. Leipzig, Friese.

Bei der Zerstreutheit und Unzugänglichkeit der Quellen, aus denen wir die Kenntniß der Werke alter Meister schöpfen können, bleibt es stets verdienstlich, solche durch Herausgabe wenigstens theilweise der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Historisch nnd theoretisch interessante Compositionen, oder solche, die in äußerer Form und innerem Gehalt eine Uebertragung auf unsere Zeit am besten zulassen, sollten dazu hauptsächlich ausgewählt werden. Obengenannte Sammlung möchte größtentheils zu erster Rubrik gehören. Ein Jeder gibt indeß nach Vermögen; schon das Bestreben ist dankend zu erkennen, und fordert zur Nachahmung auf.

Der Gebrauch dieser und ähnlicher Sachen der ältesten Zeit für unsere Singvereine erfordert indeß die volle Aufmerksamkeit der Dirigenten; nur nach vollkommener Besiegung der Schwierigkeiten, welche die Ausführung bietet, wird es weniger fühlbar werden, wie ihre ästhetische Wirkung theilweise auf den Zeitverhältnissen ihrer Entstehung begründet ist.

Ein Kind der katholischen Kirche, die zu ihrer Verkündigung und Verherrlichung zuerst die Baukunst, dann die Malerei, endlich die Musik, gleichsam als Volksapostel hervorrief, ist sie unzertrennlich vom religiösen Cultus: dieser umhüllt und hebt sie, ein reiches Gewand um einen schönen Körper, und öffnet ihr alle Sinne als Leiter für Geist und Gemüth; es ist ein prächtiger Rahmen, der dem Bild erst die Vollendung zu geben scheint.

Gedenken wir des berühmten in dieser Beziehung besonders bemerkenswerthen Miserere von Allegri, das unsere Nerven ergreift und fast auflößt. Man nehme ihm Ort nnd Zeit der Aufführung, die dadurch unbewußt erhöhte Stimmung weg — die sixtinische Capelle, in der Michael Angelo's Genie die Posaunen des Ewigen erschallen läßt, das Diadem des Papstes, die Tiaren der Cardinäle, die Kutten der Priester, den Duft des Weihrauchs, die flackernden Kerzen, allmälig hinsterbend bis zum Grabesdunkel — und es wird nur noch ein schönes Musikstück übrig bleiben. Man gebe dies Miserere einem deutschen Sängerchor ohne weitere Anleitung zur Ausführung — es ist nur noch eine einfache Folge von Accorden, die sich jeder Generalbaßschüler anzufertigen getraut.

Man fände hierin einen Tadel für Allegri? — Er hat das Ziel seiner Zeit auf die höchste Weise erreicht: den Weg zu finden ist Sache des Genie's; folgen kann jedes Talent. Es ist, wie mit Columbus Ei. Dem Mangel der äußern Umgebung gesellen sich Schwierigkeiten der Ausführung bei.

Knaben oder Castraten bildeten den Sopran und Alt der damaligen Chöre. Solche Stimmen sind viel geeigneter zum langsamen Aushalten und anschwellenden Tragen der Töne. Sie sind zwar dünn, aber voll Metall und Schärfe; herzlos, aber rein und biegsam. Weibliche Stimmen haben, neben dem Vorzug eines seelenvollern Ausdrucks, mehr Körper, Weiche, eben darum aber mehr Hang zum Detoniren, und unter sich viel Ungleichheit, die im Chor den klaren und bestimmten Ton vermischt.

Hierzu kommt die fortgehende Erhöhung unserer Normalstimmung. Sie bewirkt, daß sich der Sopran mehrentheils in einer Lage bewegt, in der bei manchen Individuen der Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme ein anstrengendes Anhalten des Tons erschwert, was natürlich jungen ungebildeten Stimmen schadet, wenn nicht durch vorsichtige Bildung des Tons vorgebeugt wird. Eine Zusammensetzung des Chors aus Knaben und Mädchen würde zweckmäßige Hilfe darbieten und bei gehöriger Anwendung den besten Klang eines Chors geben.

Wenn wir endlich noch die gewöhnlichen Fehlgriffe der Dirigenten in der Vortragsweise berühren, die so oft an Rohheit, Pedanterie, auch wohl an vergriffenen Zeitmaß laborirt, weit entfernt von freier poetischer Auffassung und declamatorischem Ausdruck, so glauben wir wenigstens einige beachtungswerthe Andeutungen gegeben zu haben, um alle ähnliche Compositionen vergangener Zeit gegen eine gewöhnliche ihren Werth beeinträchtigende Aufnahme in etwas zu sichern. 16.

Correspondenz.

Vom Rhein.

(Aachener Musikfest.)

— Aus den Nachrichten in Nr. 11. und 17. Ihres Blatts über die Musikaufführungen beim Musikfest zu Aachen ersehe ich, daß Sie über diesen Gegenstand nicht vollständig unterrichtet sind, weßhalb ich mir eine zuverlässige Nachricht mitzutheilen erlaube, die Sie, wenn es Ihnen beliebt, in Ihre Zeitschrift aufnehmen mögen*).

*) Wir kommen diesem Wunsch mit um so mehr Dank und Vergnügen nach, je mehr der hochgestellte Referent mit

Die unter Leitung des Hrn. F. Ries von dem anordnenden Comité gewählten Musikstücke sind folgende:

Am Pfingstsonntag (18. Mai) wurde die Feier mit der Ouvertüre zu Schiller's Don Carlos von Ries eröffnet. Ihr folgte Deborah von Händel mit verstärkter Instrumentation von Ferd. Hiller. — Vielen Musikfreunden wollte diese heterogene Zusammenstellung nicht behagen; auch hielten sie dafür, ein Oratorium von Händel bedürfe in keiner Hinsicht eines solchen Zusatzes.

Tags darauf kam zur Aufführung: 1) Symphonie von Mozart in C mit der Fuge, 2) Hymne von Cherubini. — Diese sogenannte „Hymne" ist eine Mischung mehrer Musikstücke aus dem Requiem von Cherubini und besteht a) aus dem introitus, Seite 1 bis 9 der Partitur. Hier ist ein Schluß angehängt, der nicht Cherubinisch ist — b) ihm reiht sich an „dies irae" bis zum Schluß (Partitur S. 17—67). Hierin wurden viele Stellen, z. B. jene in der Partitur (S. 34—45) von einzelnen Solostimmen gesungen, obgleich Cherubini diese vom Chor „dolce e piano" vorgetragen wissen will. Eine Abänderung, die Kenner mißbilligen — Solostimmen klingen zu dünn, wo Massen unisono singen sollen. — c) Nach beendigtem „dies irae" folgte der Satz: pie Jesu, Partitur S. 119, auch wieder mit einigen Aenderungen. Muß denn immer etwas Anders gemacht werden? Beim Düsseldorfer Musikfest im Jahr 1830 wurden Stücke aus Mozart's Requiem aufgeführt, der Dirigent R. hatte Hoboen, Flöten und Horn auch dazu gesetzt! — d) Zum Schluß das Offertorium „Domine Jesu" bis zu „hostias" (Partitur, S. 68—100). Nach einer Pause folgte

3) der erste Satz aus der neunten Symphonie von Beethoven (Partitur, S. 1—45). So isolirt konnte derselbe nicht befriedigend wirken. Kann man das Werk nicht ganz vorführen, so muß man zumal bei einer großen öffentlichen Aufführung auch auf einzelne Theile verzichten.

4) Das Weltgericht, Oratorium von Schneider, theilweise und zwar die Nummern 10—14. 29. 30. Warum nicht die Einleitung, die Nummern 1. 5. 7. 21. 23. 24 und andere?

Ob man sich erlauben dürfe, dieses oder ein anderes ähnliches, aus einem Guß gearbeitetes, Kunstwerk zu zerstückeln und die Stücke aus ihrem Zusammenhang zu reißen; ob, wenn dies geschehen ist, man sagen dürfe, es werde, ohne sich an dem Componisten zu versündigen, eine Auswahl der besten Stücke gegeben — das mag beherzigen, wer die Schuld daran trägt. Wie gesagt — man führe das Werk ganz auf oder wähle ein kleineres.

---

unseren obschon flüchtig ausgesprochenen Bemerkungen einverstanden zu sein scheint. D. Red.

Chronik.

(Theater.) New-York. Den 25. Jan. Die ital. Operngesellschaft gab Paccini's Arabi nelle Gallie ganz vorzüglich gut, und die Theilnahme des Publicums für dieses Institut war größer als je.

Philadelphia, den 28. März. Die ital. Operngesellschaft, welche sich in New-York so vielen Beifall erworben, wird vom 8. April an ihre Vorstellungen auf unserm Chesnutstreet-Theatre beginnen. Die hiesigen Musikfreunde freuen sich sehr auf diese Vorstellungen, deren Zahl auf zehn bestimmt ist.

Neapel. Eine neue Oper von dem jungen Venetianer Combi hat angesprochen. — Die Operngesellschaft, welche an den k. Theatern San Carlo und Fondo für die Saison 1834 bis 1835 engagirt ist, wird äußerst glänzend sein. Man nennt die Damen Malibran, Ungher, Tacchinardi und die Hrn. Duprez, Pedrazzi, Winter, Salvi, Lablache, Ambrosi und Porto.

Paris. Lestocq von Scribe und Auber füllt fortwährend das Haus der opéra comique. Das Sujet gründet sich auf die Vorfälle bei der Thronbesteigung der Kaiserin Elisabeth, der Tochter Peter's des Großen, deren Leibarzt Lestocq war. Der Componist hat diesmal etwas fleißiger als gewöhnlich gearbeitet. Die vorzüglichsten Stücke sind die Couplets von Catharine und Lestocq abwechselnd, nachher zusammen gesungen, durch Grazie einnehmend; ein Quartett, von dem indeß ein französischer Kritiker sagt, daß es öfter von einer Stimme als von Vieren gesungen werden wird; ein Septett und ein Duett. Der „Seecadet" von Labarre ist nicht bedeutend und sprach wenig an. — Die Administration ist sehr thätig, und man sagt daß sie mit einigen französischen Sängern, welche gegenwärtig in Italien unter die ersten gezählt werden, in Unterhandlung stehe. Wenn es ihr gelingt, diese ausgezeichneten Talente für ihre Bühne zu gewinnen, dann adieu ewige Couplets, selbst den Franzosen zuwider geworden.

Stockholm. Am 16. Mai wurde eine neue schwedische Oper „Ryno oder der wandernde Ritter" mit vielem Beifall gegeben. Der Text ist von B. von Beskow, einem bekannten Dichter, die Musik von Brendler, dessen früher Tod Schweden eines ausgezeichnet musikalischen Talents beraubte. Manches an der Composition noch Unvollendete soll von einem vornehmen Dilettanten, dem Kronprinzen, vollends ausgeführt worden sein.

(Eleg. Ztg.)

Frankfurt. 15. Juni. Fidelio. Mad. Pirscher in der Hauptrolle.

Berlin. 29. Juni. Euryanthe. Letzte Gastrolle der Schröder-Devrient.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 28. Den 7. Juli 1834.

Der Riesenkampf
Der Elemente leitet zur Harmonie
Und nur nach wilder Stürme Ringen
Nahet der segnende Geisterfrühling. Heydenreich.

Ueber die Symphonie, über die Symphonieen Beethoven's, und über ihre Ausführung in Paris. Von M. Miel. In's Deutsche übertragen von Heinrich Panofka.

(Schluß.)

Wir wollen nun die Mittel betrachten, die der Componist angewandt hat, um in seiner Sprache diese ländlichen Episoden auszudrücken. — Das erste Stück ist einfach in der Anlage, harmonisch im Effect; es enthält keine jener Modulationen, die mehr oder weniger Anstrengung merken lassen. Es herrscht darin eine lebendige, natürliche Heiterkeit, voll munterer Sprünge, die sich auf den Hörer überträgt. Kein Sterblicher ist wohl gleichgiltig gegen einen schönen Tag, dieses wahre Fest, das der Himmel der Erde gibt. Die Heiterkeit eines so schönen Tagesanbruchs malt die Einleitung der Symphonie. — Das Andante stellt die Zeit dar, in der die heißre Sonne einen undurchdringlichen Zufluchtsort vor ihren Strahlen suchen macht. Man ist in einem schattigen Asyl; man wohnt den mannigfachen Scenen bei, die da vorgehen. Hier vereinigen sich Gefühl und Colorit. Indeß sind die physischen Bilder (les images physiques) als das Wogen der Wellen, das Rauschen der Blätter, der Gesang der Nachtigall, der Wachtel, des Kukuks, die entfernten Fanfaren einer Jagd, in rechtem Maß der Nachahmung zusammengefaßt, und selbst die Länge des Stücks erhöht (durch die Reize eines unwillkürlich verlängerten Traums in einem jener Orte) die Täuschung, die einen niemals verlassen möchte. — Der Bauerntanz verkündigt den Abend, wozu die Menuette das Zeichen gibt. Ein unerwarteter $\frac{2}{4}$ Tact, der künstlich in einen $\frac{3}{4}$ Tact eingewebt ist, stellt die plumpen aber lebhaften Bewegungen, die unregelmäßigen, aber scharf abgemessenen Sprünge des ländlichen Tanzes dar; man würde das für eine Scene von Teniers halten. Mit einem Mal brummt das Cello — entfernter Donner verkündigt einen Sturm. Der Rhythmus wird rascher, die Schnelligkeit und Kraft der Sprünge verdoppelt sich; der Sturm nahet; es beginnt zu krachen; es kracht endlich. Alle Erscheinungen, welche di.se Naturkrisis begleiten, als Blitze, Regen, der massenweise strömt, die Erde, die sich losreißt und vom Wasser fortgerissen wird — alles dies ist mit einem wahren Zauber dargestellt. Man glaubt sich selbst durchnäßt. In einer Reihe von Scalen auf Einer Saite beginnen die Contrebässe die Unordnung der Elemente zn malen. Allgemein ist das Toben; der Schrecken überall. Es ist das größte Lob, wenn man sagt, daß diese Malerei des Sturms, die nach so vielen anderen kommt, ganz neu ist. Bald löst sich dieses Chaos; die Accorde klären sich auf, wie die Wolken; sobald die Ruhe hergestellt ist, läßt der Hirt auf der Höhe des Felsens sein Horn ertönen, um die zerstreute Heerde zusammenzurufen. Es ist dies nur Eine Note, aber eine Note, die das Ohr erschüttert — sie ist ein Werk des Genies. Es gab hier zwei Effecte zu mahlen und dazu bedurfte es zweier Töne. Während die Symphonie in C fortgeht, und das Orchester den C-Accord auf der Dominante hält, geben Horn und Cello das tiefe F an und halten es durch einige Tacte. Diese dissonirende Note, die nur eine kühne Vorausnahme des Accords, den sie bestimmt und dessen Basis sie wird, ist, gibt das Bild; sie zeichnet uns den Mann, der sich von Allem, was um ihn vorgeht, lossagt, nur an das denkt, was ihn angeht. So sind die Meisterwerke der Kunst der entschiedene Beweis, daß zu allen Zeiten, in allen Orten, das menschliche Herz dasselbe ist. — Indessen hat der Sturm mehr Lärm als Verwüstung verursacht, und unsere guten Bauern hatten mehr Schrecken als Unglück davon. Die Ernte und Weinlese

sind gesammelt, und die Landbewohner, glücklich, eine Wohlthat da zu empfinden, wo sie Mißgeschick gefürchtet hatten, danken dem Himmel. Diese Huldigung der Dankbarkeit, welche diesen Festtag auf dem Lande durch eine fromme Handlung schließt, besteht nur aus wenigen Sätzen. Welches Gefühl aber entwickelt sich darin. Dieses ganze Ende ist rührend, ausdrucksvoll, pathetisch, und hat jenen edlen Charakter, der überall dem Gebet eigen ist.

Beethoven, wie Homer, geht ohne Anstrengung von heroischen Bildern zu ländlichen Gemälden über.

Nach der Freude, so schöne Werke erzeugt zu haben, kann es für den Autor keine lebhaftere geben, als sie von unseren Musikern ausführen zu hören. Die französische Instrumentalmusik, die wir dem Talent Gossec's schaden sahen, hat eine würdige Genugthuung erreicht. Das Ausland selbst, in vielen Stücken unser Rival, in manchen unser Meister, gesteht unser Uebergewicht hierin zu. Es ist mehr als 30 Jahre her, daß der alte Haydn nach Paris reisen wollte, blos um die Ausführung seiner Werke zu genießen. Aber, in der That, bedenkt man Alles, was eine solche bedingt, so glaubt man kaum an die Möglichkeit der Befriedigung, und dieser ungeheure Zusammenfluß konnte auch nur im Schoß unsres Conservatoirs sich vereinen. Die Einheit der Schule, die Freundschaft, die die Ausübenden verbindet, ihr Vertrauen zu einem Chef, der mit ihnen wetteifert, und den sie selbst an diesen Platz gestellt haben — Herr Habeneck der ältere — dies sichert unserm Orchester den ersten Rang, siegreich in Europa, wie unsre Armee *). Ja, der Ruhm des Siegs ist unsern Instrumenten, wie unsern Waffen ertheilt. Wo findet man noch solche Gluth und solche Mäßigung, wo solche Begeisterung und Ruhe, dieses Fortreißen mit solcher Besonnenheit, wo diesen Enthusiasmus ꝛc. — —

*) Anspielung auf die neuerliche Einnahme der Citadelle von Antwerpen. Anm. d. Verf.
Wir bedauern, daß selbst bei einer so interessanten Kunstabhandlung die so allgemeine französische Rodomontade nicht ausbleibt. Anm. d. Uebers.

Louis Maurer, erste Symphonie (Partitur, Manuscript). Werk 67. Dasselbe für Pianof. zu 4 Händen einger. von C. Czerny. Preis 2 Rthl. Leipzig, Peters.

Es liegt die Partitur der Symphonie eines talentvollen Mannes vor uns, das erste, was er in dieser Gattung veröffentlicht. Der Tondichter, welcher in unseren Tagen eine Symphonie schreibt, wird dazu von zwei verschiedenen Wegen, je nach seinem musikalischen Denk- und Gefühlsvermögen, den einen oder den andern wählen. Der erste geht durch einen blühenden Garten: die Meisterwerke bildender Kunst und edler Architektonik verherrlichen ihn — das Schönheitsgefühl wird erregt und auch befriedigt. Es ist der von Mozart bereits geebnete Weg, den Spohr, Fesca, Onslow, Kalliwoda verfolgen. Der zweite ist wilder, ungangbarer — Beethoven mit seiner genialischen Kraft war es gegeben, ihn zu wandeln. Hier schaute er die Natur in ihren Schrecken, ihrer Hoheit, und der Schmerz, der seine Brust durchströmte, schwand beim Anblick ihres beseligenden Lächelns! Die erstaunte Welt lauschte gläubig dem Meister, feurige Jünglinge wurden seine Jünger. Doch nur wenige legten bis jetzt ihre Versuche dem Publicum vor; wir nennen Ries, den Franzosen Berlioz, Franz Schubert.

Der Musiker, dem die anderen Compositionen Maurer's nicht fremd geblieben sind, wird leicht entscheiden können, welcher Richtung er gefolgt ist. Die Art seines durch Besonnenheit geleiteten Talents läßt ihn nach der Schönheit, der Abrundung Mozart'scher Formen streben; die Beethoven'schen Anklänge, die man an verschiedenen Stellen durchhört, sind dagegen der Tribut, den jeder neuere Instrumentalcomponist (auch im Hinblick auf ein anderes Vorbild) diesem großen Genius unwillkürlich zollt.

Die vorliegende Symphonie geht aus F moll. Eine Einleitung (Maestoso) mit gewandter Hand entworfen und ausgeführt, bereitet den ersten Satz, Presto agitato, vor. Dieses tritt sanft wogend ein und aus seinem Gesang entspinnt sich alles Nachfolgende auf eine wahrhaft ungezwungene, durch schöne Instrumentation wirksam gemachte Weise. — Das Larghetto in Des dur, von edlem Bau, ist nicht sowohl durch musikalische Erfindung, als durch die klare Behandlung bedeutend, die den Meister des Stoffs verräth. — Das Scherzo hat am wenigsten Hervorstechendes, bewegt sich aber mit Leichtigkeit, im Trio mit Anmuth. — Die Anlage des Finales so wie die darin entwickelten musikalischen Gedanken sind großartig und letztere voll Feuer. Der Effect steigt bis zum Schluß.

Das vierhändige Arrangement von Czerny ist gut. Der Verleger verdient wegen der vorzüglich correcten Herausgabe Dank. 3.

Ch. G. E. Haushälter. Variations brillantes et non difficiles, p. le Violon av. Accompagn. de Pfte. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

Die Art, nach welcher diese Variationen bearbeitet sind, verdient sehr empfohlen und anerkannt zu werden. Die Begleitung des Pianoforte zur Violine ist äußerst vortheilhaft für die Eigenthümlichkeiten des letztern Instruments, welches in dieser Hinsicht mit dem Gesang der menschlichen Stimme verglichen werden kann. Wir finden es daher, um es aufrichtig zu gestehn, immer wenig erbaulich, wenn, wie es noch in den besten Werken dieser Art vorkommt, die Violine eine Begleitung übernimmt, welche das Pianoforte entweder schon gehabt hat, oder eben so gut übernehmen könnte. Wer fühlt hier nicht, daß die Violine nur spielt, um nicht zu — schweigen!

Soll sie eine Art Begleitung haben, so muß diese nicht im Bereich der Tasten liegen (Arpeggio's u. s. f.). Außerdem theile entweder die Violine die Melodie, oder behaupte sie ausschließlich. Letzteres ist für Variationen zumal günstig; Hr. H. hat sich daran gehalten. Den Vortheil erhöht er noch durch eine geschmackvolle, gefällige Manier in seiner Composition, so daß wir dem Werkchen von Seiten der Liebhaber, für die es geschrieben, eine günstige Aufnahme wünschen. Einige schwierige Stellen scheinen mit der Aussage des Titels, der leichte Variationen verspricht, nicht ganz übereinzustimmen. D. —

A. H. Stahlknecht. Six Divertissements agréables, p. l. Pfte. Oeuv. 8. Pr. 18 gr. Gotha, Lampert.

Wie? ging der Verf. mit Ernst an's Werk, als er diese Divertissements schrieb; oder sind es Einfälle einer glücklichen Stunde? Ersteres gäbe keinen hohen Begriff von seinen Talenten; letzteres könnte entschuldigen: er gab uns seine Einfälle, aber die Stunde war ihm nicht günstig. Um es unumwunden zu sagen, jedes der Divertissements besteht aus nichts, als einer Reihe charakterloser Ideen, die nur hie und da mit imposanten Stellen verbrämt sind (z. B. der Schluß des 1. Divertiss., mehre auf S. 7, das Ende des 2. Divert., mehre im 6. Divert. u. a.) und die Dolcesätze schwelgen in Nonen- und Sextenvorhalten. Dies erregt mehr Lachen als Vergnügen. Aber doch Divertissements, und noch dazu agréables! Welcher Reichthum auf dem Titel, welche Armuth im Innern! Warum nicht Bagatelles? Ein passender Name für viele Compositionen ähnlicher Art. Schade, daß ihm Beethoven bereits einen zu ehrenvollen Stempel aufdrückte.

Mit diesem geistigen Bestand von 16 Seiten harmoniren eine Menge Druckfehler. Das Aeußere ist schön, das einzige Schöne. D. —

Correspondenz.

Magdeburg, am 5. Juli.

(Musikfest.)

Den rastlosen Bemühungen unsers Comités zur Besorgung des siebenten Elbmusikfestes ist es trotz den vielen anfangs nicht vorhergesehenen Schwierigkeiten gelungen, eins der glänzendsten Musikfeste, dem wir beiwohnten, zu Stande zu bringen. Insbesondere verdienen der Herr Buchhändler Kretschmann und der Herr Referendarius Reinhardt wegen der Anordnung des ganzen Festes, der Zusammensetzung des Gesangs- und Orchesterpersonals, der Wahl der aufgeführten Musikstücke eine rühmliche Erwähnung. Man hielt anfangs den Zeitpunct des Festes für verfehlt, da so viele von den Herrschaften ihre Lust- und Badereisen angetreten hatten. Indessen das sich fortwährend steigernde Interesse von Seiten des Publicums, und der zahlreiche Besuch der drei Concerte überzeugte uns von unserm Irrthum, und bewährte den Kunstsinn der Magdeburger. Das 500 Personen starke Gesang- und Orchesterpersonal unter der Direction des Capellmeisters Schneider aus Dessau und des Musikdirectors Mühling aus Magdeburg, bestand aus dem Quartett der berühmten Gebrüder Müller aus Braunschweig, den beiden Gebr. Ganz aus Berlin, den Virtuosen Heinemeier und Seemann aus Hannover, dem hiesigen großen Concertorchester, der Dessauer Capelle und mehren einheimischen und auswärtigen achtbaren Dilettanten. An den hiesigen, starken, zum Musikfest gebildeten Singverein, hatten sich die Dessauer Singakademie und mehre Sänger und Sängerinnen aus Zerbst, Halberstadt, Quedlinburg rc. angeschlossen.

Am meisten zeichnete sich das Orchester durch die vortreffliche Besetzung der Saiteninstrumente aus. Nur mit den Oboen konnte man von der ersten Probe an wegen der zu tiefen Stimmung nicht zufrieden sein.

Der erste Festtag war der Aufführung des Josua vom unsterblichen Händel gewidmet. Schade, daß das Werk nicht von einem neuern Meister nach dem Muster der Mozart'schen Bearbeitungen des Messias und des Alexanderfestes instrumentirt war! Die Instrumentirung von Rungenhagen befriedigte nicht, da er bald zu wenig, bald zu viel gethan hatte. Die Aufführung war im Ganzen lobenswerth, obwohl in den ersten Chören das Schwanken der Singstimmen mit dem Orchester fast zu bemerkbar war, wovon der Grund wohl darin lag, daß der stärkere Magdeburger Singverein andere (nach unsrer Meinung richtigere) Tempo's gewohnt war.

Die Solopartieen in diesem Oratorium wurden durch Mad. Müller aus Braunschweig, die Hrn. Mantius und Krause aus Berlin vortrefflich ausgeführt. Auch Fräulein Ganz, eine Schwester der berühmten Virtuosen, sang den Engel rein und gut. Zu bedauern war es, daß die Frau Majorin von Bülow aus Braunschweig, eine Dilettantin von einer vorzüglichen Ausbildung für den Kirchengesang, dieselbe, welcher Wiedebein in Anerkennung ihres Talents seine schönen Lieder gewidmet hat, durch Unpäßlichkeit verhindert wurde zu singen. Fräulein Grosser, hier noch in gutem Andenken wegen ihrer Leistungen am Theater, hatte die Güte die Sopranpartie der Achsa schnell zu übernehmen und lernte sie auch beinahe den Noten nach richtig singen.

Die Wirkung einzelner Chöre war mächtig. Was könnte das Gemüth mehr rühren und erheben als der Chor: „Vater der Gnade"?

Nach dem Concert schickte sich das ganze mitwirkende Personal zur Wasserfahrt nach dem Herrenkrug an. Die großen reich bekränzten Kähne wurden von einer Menge kleiner Fahrzeuge umschwärmt, und Tausende von Menschen erwarteten längst die Ankommenden am Ufer.

Welch' reges Leben, welch' allgemeine Freude bis tief in die Nacht hinein! Ein großer Theil der Leute zog es vor, den Weg zu Fuß zurückzumachen, besonders da die

Fahrt stromaufwärts fast noch ein Mal so lange währte. Wie dieser Festtag, so waren alle folgende vom Himmel begünstigt. —

Am 3. Juli Morgens 7 Uhr versammelten sich die Fremden, von den Einheimischen begleitet, in unserm Dom und sangen das Loblied des Herrn, von unserm längst von uns geschiedenen Rolle, und den Choral: „Lobsinget Gott." Hierauf spielte Musikdirector Mühling eine vortreffliche Phantasie auf der Orgel. Nachmittags um 4 Uhr fand ein Virtuosenconcert in den Sälen der Harmonie und der Loge statt. Wir bewunderten die ausgezeichneten Leistungen der Gebrüder Müller, Ganz, des Flötisten Heinemeier, des Clarinettisten Seemann. Fräulein Bothe aus Hannover sang statt der durch die Aufführung am vorigen Tag heiser gewordenen Fräul. Grosser eine Arie von Rossini aus Donna del Lago, begleitet von unserm Claviervirtuosen Hrn. Ehrlich, mit ausgezeichnetem Beifall. Die Hrn. Ziesche und Mantius sangen das Duett aus Belmont und Constanze ganz vortrefflich. Außerdem trug Hr. Mantius noch als Zugabe die Adelaide von Beethoven vor, deren Begleitung Hr. Mühling übernommen hatte. Das Septett aus Don Juan befriedigte uns weniger als die übrigen aufgeführten Stücke. Obwohl mit der Reihenfolge der Musikstücke nicht zufrieden, die auch nur ein Spiel des Zufalls zu sein schien, so erinnern wir uns doch nicht, ein solch' ausgezeichnetes Concert gehört zu haben. Die Leistung jedes Einzelnen war so vortrefflich, daß sie in einem eignen Aufsatz besprochen werden müßte.

Nach dem Concert versammelten sich alle Mitwirkende zum Abendessen im Saal des Volksgartens. Vier Lieder, eigens dazu gedichtet, componirt und gedruckt, wurden an diesem Abend von der ganzen Masse gesungen. Die mit Begeisterung ausgebrachten Toaste galten dem König, der Stadt Magdeburg, allen fremden Mitwirkenden und dem Comité.

Der dritte Tag gewährte uns den größten Genuß. Der vortrefflich ausgeführten großartigen Ouvertüre zur Iphigenie von Gluck folgte ein Terzett und Fuge aus einer Osterhymne nach dem Davide penitente von Mozart. Die erste Symphonie von Kalliwoda, ausgezeichnet durch Klarheit des Gedankens, ausdrucksvolle Melodie, schöne Instrumentation erwarb sich allgemeinen Beifall. Das Tempo der Menuette schien uns selbst in der Kirche zu langsam. Wir hörten sie, so wie den letzten Satz unter Kalliwoda's Direction, lebhafter und feuriger. Den ersten Theil des Concerts beschloß Schneider's Psalm in Cdur, für uns eins der ausgezeichnetsten Werke dieses fruchtbaren, fleißigen Componisten. Besonders schön nimmt sich die Fuge von der Engführung an, aus.

Die Krone des ganzen Musikfestes war die Aufführung der Sinfonia eroica von Beethoven und des ewigen Halleluja von Händel.

So wurde gestern das Fest durch ein glänzendes Mittagsmahl im Harmoniesaal beschlossen. Die zum Musikfest componirten Lieder wurden abermals gemeinschaftlich gesungen und gefielen, das dritte ausgenommen, allgemein. Die Stimmung der Gäste brach in allgemeinen lauten Jubel aus, als einige der mitwirkenden Damen dem Hrn. Kretschmann den Kranz überreichten. Da die Einnahme die ungeheuren Kosten hinreichend deckt, so werden die Elbmusikfeste ihren Fortgang haben und das nächste wird statt in Zerbst wahrscheinlich in Dessau gefeiert werden, wohin bereits der Hr. Assessor Augustin aus Halberstadt, um die Localitäten in Augenschein zu nehmen, abgereist ist. — r —

C h r o n i k.

(Theater.) Stuttgart.' Den 25. Juni wurde das königl. Hoftheater, bei welchem alljährlich zwei Monate Sommerferien statt finden, mit Don Juan geschlossen. Die Aufführung war sehr befriedigend durch die vereinten Bemühungen der Damen Pistrich, Haus, Wallbach-Canzi und der Hrn. Rosner, Pezold, Häser. Das Orchester, welches sich seit drei Wochen wieder der Leitung des von langwieriger Krankheit genesenen Capellmeisters Lindpaintner erfreut, bewährte sich wie immer als ein vortreffliches.

Leipzig. 25. Juni. Gustav von Auber. Gustav — Eichberger; Ankarström — Hauser; Melanie — Mad. Piehl; Page — Fräul. Gerhardt.

(Concert.) München. Der ausgezeichnete Hornist Dorn aus Karlsruhe gab ein Morgenconcert, worin er sich vielen Beifall erwarb. Mad. Sigl-Vespermann sang Variationen von Hummel und mit Santini ein Duett von Orlandi.

Nürnberg. 24. Juni. Dlle Hasselt, Sängerin.

V e r m i s c h t e s.

In Pesth wurde am 30. Mai, demselben Tag, an dem vor einem Jahr der Violinvirtuos Slawjk daselbst zu früh für seinen Ruhm starb, an dessen Grabe ein Monument, geschmückt mit seinem in Basrelief meisterhaft ausgeführten Bildniß, aufgestellt. Die Kosten wurden durch ein zu diesem Zweck gegebnes Concert gedeckt.

Die Berliner Bühnendichter, Raupach und Spontini an der Spitze, wollen eine Vorstellung an den deutschen Bund gelangen lassen, worin sie um ein Gesetz für die Theater, den Manuscriptendiebstahl betreffend, bitten. Mögen die Wünsche aller Musiker und Musikfreunde zur Erlangung eines solchen Gesetzes doch endlich in Erfüllung gehen.

Hr. Fatschek, Harfenspieler aus Stockholm, ist gegenwärtig auf einer Kunstreise durch Dänemark, Deutschland und Frankreich begriffen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.

Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 29. Den 10. Juli 1834.

Bedarf ja der Berühmte, sogar der Anmaßende der Nachwerbung durch fremde Meinung: wie vielmehr der Bescheidene, der Ungekannte.
Siebenkäs.

J. C. Keßler in einzelnen seiner Werke.

Es ist unstatthaft, ein ganzes Leben nach einer einzelnen Handlung messen zu wollen, da der Augenblick, der ein System umzustoßen droht, oft im Ganzen entschuldigt liegen kann. Zerschneidet eine Beethoven'sche Symphonie, die ihr nicht kennt und seht zu, ob ein schönster herausgerissener Gedanke an sich etwas wirkt. Mehr als in den Werken der bildenden Künste, wo der einzelne Torso (wenn auch nicht die einzelne Muskel) einen Meister beweisen kann, ist in der Musik alles der Zusammenhang, das Ganze — im Kleinen wie im Großen, im einzelnen Kunstwerk wie in einem ganzen Künstlerleben. Man hört oft — so falsch und unmöglich es ist — Mozart hätte den einzigen Don Juan zu schreiben brauchen, und er wäre der große Mozart. Allerdings bliebe er der Componist des Don Juan, wäre aber noch lange kein Mozart. —

Mit etlicher Scheu spreche ich mich daher über Werke aus, deren Vor- und Nachläufer mir unbekannt sind. Ich möchte gern etwas wissen von der Schule des Componisten, seinen Jugendansichten, Vorbildern, Verirrungen, ja selbst von seinem Treiben, seinen Lebensverhältnissen — mit einem Wort vom ganzen Menschen und Künstler, wie er sich bis dahin gegeben hat.

Wer ohne solche Kenntniß an das Beurtheilen des Einzelnen geht, wird leicht lieblos oder beschränkt reden. Mit Freuden nehme ich diesmal den letzten Vorwurf auf mich; von Lieblosigkeit hat der Componist nichts zu fürchten, da er durch die vier Werke *), die ich von ihm kenne, nur Achtung einflößen kann.

*) Sie sind: eine Phantasie, Werk 23 (Wien, Diabelli, 1. Thl.). — Impromtus, Werk 24 (ebenda, 16 gr.). — Bagatellen, Werk 30 (Breslau, Cranz, 16 gr.). — 24 Präludien, Werk 31 (ebenda, 16 gr.) — sämmtlich zweihändig für das Pianoforte.

Ungern gestehe ich, daß die zwei früheren Werke den späteren vorzuziehen sind, nicht etwa ihres Gedanken- oder Charakterwerths, oder einer vollendetern Form wegen, die er gar nicht geben wollte, sondern in wirklicher Erfindung, in ungekünstelterm Fluß der Empfindung. Es wäre betrübend, sollten unsern Künstler neue geliebte Vorbilder verleiten, einen Weg zu verlassen, den er, wenn auch nicht eigen gebahnt, eigen fortgeführt hat.

Ich weiß, wie man bei jungen Geistern im Erinnern, daß sie ihre Eigenthümlichkeit bewahren möchten, Vorsicht gebrauchen muß, weil sie sonst auf mannichfache Weise versuchen, dem Vorbild auszuweichen, es ganz zu vermeiden, wodurch die freiere Ausbildung gehemmt wird; doch zeigt sich hier ein so kräftiges Dichtergemüth, daß es die Kette, welche nun einmal Geister an Geister fest bannt, ohne äußere Hilfe von selbst abstreifen muß.

So sind denn auch die vorliegenden Sätze, wie Kraftäußerungen eines gefesselten Geistes, Ausbrüche des Stolzes zugleich wie des Zorns, dazu von einem Jüngling ausgesprochen, der gar in Verehrung versunken ist gegen seine Obern, Beethoven und Franz Schubert. — Wird er weicher, schwärmerischer, so merkt man, wie er sich gegen Uebermannung sträubt: im Augenblick, wo ein Tropfen über die Augen will, zuckt um der Lippe ein Lächeln. Rafft er sich nun empor, so geht es ihm wie starken Jünglingen, die sich für hart halten, wenn sie nur ernst waren. —

Ich sagte vorher, daß die zwei späteren Werke den früheren in Erfindung nachständen — ich meine, die letzten enthalten mehr Entdecktes. Jenes ist das Enthüllen einer nie dagewesenen Schöpfung, dieses das Auffinden einer alten, ihre Erweiterung, deutlichere Erklärung — jenes das Genie, das (wie die Natur) tausend Körner hinwirft, dieses das Talent, das (wie die einzelne Scholle Lands) sie aufnimmt und zum Größern erzieht.

Wenn ich dann in den erstern die Empfindung un-

gekünstelter fand, so nannte ich sie deshalb noch nicht durchaus natürlich und entwickelt. Denn obwohl seine Gedanken welche sind, von vorn herein fest hingestellt — das ist: obschon er stets weiß, was er will, so sucht er ihnen doch hier und da durch einen sonderbaren Schlußfall, Rhythmus ꝛc. etwas Mystisches beizumischen, hinter dem der Laie vielleicht Tiefsinn, der Gebildete die falsche Sucht erkennen wird, das Gewöhnliche, was in gewissen Fällen (als in Schlüssen ꝛc.) nicht zu vermeiden, durch irgend etwas zustutzen, heben zu wollen. Man muß sich sehr hüten, dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig ausströmen soll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Freilich liegt es in der Form, vielmehr Nichtform der angezeigten Werke, daß die Empfindung sich nicht in jenen allmäligen Schwingungen, die das längere Kunstwerk in uns beschreibt, ausdehnen kann — und in der Sache, daß wir uns hüten müssen, bei so momentan Entstandenen für unser Urtheil den Augenblick zu wählen, der der erforderlichen Stimmung ungünstig ist (eine entgegengesetzte könnte auch das richtige treffen), aber immer hängt es dort von der Hand des Meisters ab, die auch im kleinsten Abgeschlossenes, Befriedigendes schaffen kann, hier vom Gedanken, ob er im Augenblick einnimmt, sich als Beherrscher den unsrigen aufdrängt.

Das Resultat wäre, daß unser werther Kunstgenosse seine Kräfte gewissenhafter wiegen, die Bahn, die er zurückzulegen hat, deutlicher erkennen lerne, endlich sich weniger in der kleinsten obwohl witzigsten Kunstsphäre, in der rhapsodischen, zerstreue. Nach Steinen, die der Aetna auswirft, messe seine Gewalt nicht: wohl aber schauen die Menschen mehr staunend als fürchtend hinauf, wenn die große Flammensäule zu den Wolken aufsteigt. Hierin liegt ein Vorwurf für ihn, daß er (in diesem Bild) Steine gab: für mich, daß ich sie aufhob und den größern Ausbruch nicht abwartete. Ich weiß, daß dies so voreilig ist, als wenn man nach einzelnen Umrissen die glückliche Vollendung des ganzen Bilds vorausbestimmen wollte — ich weiß aber auch, daß in einer durch Berühmtgewordene verflachten Zeit von denen gesprochen werden muß, die, wenn auch vielleicht im Extrem sich entgegensetzend, zu bescheiden sind, darum nachzusuchen, obwohl sie es fordern könnten. Raro.

Englische Briefe von D. G.*)

III.

Es ist doch eine herrliche Sache um das Reisen, sprach ich mit Vater Claudius und stimmte herzhaft den Urian an. In London, diesem Guckkasten der ganzen Erde, hat der Fremde den unendlichen Vortheil, daß er in wenigen Stunden europäische und außereuropäische Reisen machen kann, d. h. Natur- und Kunstschätze kommen zu ihm, und er hat nur die Mühe ein paar Stunden Zeit darauf zu verwenden, um solche zu besehen.

Für diesmal wurde, in Begleitung des mehrerwähnten deutschen Sängerquartetts, eine kleine Reise auf der Themse, von Towerstairs nach Greenwich, dem berühmten Matrosenhospital mit Park und Sternwarte, gemacht. Kein Punct auf der ganzen Erde ist wohl geeigneter das imposante und großartige der Schifffahrt einzuprägen und zu genießen als dieser. Es war gerade beginnende Fluth und die größten Schiffe, aus allen Weltgegenden kommend oder gehend, wälzten sich mit den reichen Schätzen in den sichern Busen — den Docks. Zu reizend ist der Anblick, die riesigen Masten so fortschreiten zu sehen, um die große Krümmung des Flusses zu machen. Viele tausend kleine Barken beleben das Gewühl noch immer mehr, und dazwischen rauchen die rusigen Dampfer und das einförmige Heiho der Matrosen tönt darein, mit manchem herrlichen außereuropäischen Nationalliedchen gewürzt, wie uns der vielgewanderte Tilesius deren aufgezeichnet hat. Im Flug der Gedanken begleiteten wir alle Ausläufer und sammelten schon im Geist alle Nationallieder, deren wir nur habhaft werden konnten, um sie der neuen musikalischen Zeitschrift einzuverleiben.

Nachmittags fuhren wir mit unserer kleinen Barke zurück, um für den Rest des Tags noch einige Merkwürdigkeiten zu besehen, zu denen man von der Themse aus gelangen kann. Nach einer kurzen Fahrt hält man auf dem rechten Ufer an, springt aus der Barke, läuft durch etliche winkliche Gäßchen und steht vor dem Eingang des Tunnel, für diesmal zu Apollo's Musiksaal in Pluto's Reich umgeschaffen.

Schon der weithallende Tritt lud zu einem Gesang ein, wenn auch nicht die seltsame Idee, ein deutsches Quartett darin ertönen zu lassen, einen so magischen Reiz gegeben hätte. Um die Wirkung ganz rein zu genießen, wie alle Töne zuletzt in den leisesten Seufzer aushauchten, so mußten Gesänge gewählt werden, die, langsam und getragen, mehre Pausen, Absätze und Fermaten enthielten. Die Idee wurde durch den Erfolg gekrönt. Es waren nicht vier Stimmen, sondern tausend und doch auch nur wiederum eine, die sich in unzählige Töne und Accorde auflöste, bis nach einigen Augenblicken nur ein Säuseln der Luft nachhallte, ungewiß, ob es Ton oder Flügelschlag von Sylphen sei.

Es waren Farbentöne in einem dem musikalischen Sprachgebrauch nicht bekannten Sinn, eine Raphaels Madonna, eine Correggios Nacht in Tönen.

Mich wundert sehr, daß der englische Speculationsgeist dieses Riesenwerk noch nicht zu Concerten benutzt hat.

Mit diesem Nachhall der Töne im Innern ging's nun Strom aufwärts bis zur Westminsterabtei. Man fragte sich: ob wohl die heutige Stimmung die geeignete sei, dieses Kunstwerk gehörig zu würdigen und es nicht entweder für zu groß oder zu klein zu achten? Der Besuch geschah, weil man ihn mehrmals wiederholen wollte.

Für mich hat das kalte Marmorwesen immer etwas Unheimliches. Es ist bei so vielen Monumenten oft das Abgeschmackte, Unästhetische, was den Eindruck

*) Siehe Nr. 2 und 11 dies. Zeitschr.

schwächt ja verdirbt, und man sollte lieber die Zeit anwenden, nur einiges zu sehen, das Beste, und zwar zu verschiedenen Zeiten.

Man hat so oft die großen Britten gelobt und bewundert, daß sie in diesem Pantheon ihre großen Geister für ewige Zeiten ehren. Es hat allerdings viel löbliches für sich, sobald man nicht weiß: daß blos eine bestimmte Summe zu einem Platz, und ein einzelner Freund und Verehrer der mit Geld die Idee ausführt, erforderlich ist. Betrübend ist es, wie wenig der Britte seine größten Geister im Leben geehrt, wie elend, dürftig, ja hungrig sie lebten, sie, die jetzt das schönste Denkmal besitzen, die ihr Brot vor den Thüren suchten, ja einer sogar an einem Stück zugeworfenen, hastig verschluckten Brot, auf der Straße erwürgte? Ich erinnere blos an Butler. Hätten diese Edlen nur im Leben so viel gehabt, als nach ihm ihr Denkmal kostete! Das Volk glaubt in England Alles gethan zu haben, wenn es nur einem großen Mann ein Denkmal gesetzt hat, wie die wörtliche Inschrift eines solchen heißt: „damit ihm, dem lebend alles gefehlt, nach dem Tod nicht ein Denkmal fehle."

Anders ehrt gewiß Deutschland seine Geister, wenn auch nicht gerade durch reichlichere Spenden, doch durch Achtung und Verehrung. Mozart hatte, wenn er nicht seines guten Kaisers treuer Diener hätte sein und bleiben wollen, Tausende von Thalern jährlich, aber er zog vor, aus Liebe und Anhänglichkeit an ihn zu hungern. Er wird gewiß besser geehrt als wenn die Engländer von Shakspeare sagen: er hat in der Westminsterabtei ein Denkmal und im brittischen Museum eine Statue — statt daß ein solcher Genius, wie er im Geist des Volks lebte, ganz eins mit ihm sei!

Besser ist's immer, wir haben kein Walhalla, so haben wir auch keinen gehässigen Streit, wer darin einen Platz verdiene. Unser edler Uhland singt ganz wahr:

Nicht in kalten Marmorsteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt:
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott.

Es war Abend geworden und man vereinigte sich, den Rest des Tags, wenn auch nicht dem Anfang würdig — doch heiter und vergnügt zu beschließen. Nach kurzer Fahrt stromaufwärts landete man bei Vauxhall Gartens.

In Deutschland hat man von diesem, von daher auf uns übergegangenen Vergnügen keinen richtigen Begriff, und ich gebe deshalb eine kurze Beschreibung. Es ist dies des vornehmen Engländers einziger öffentlicher Ort, den er besucht und nirgends in London ist ein musikalisches Gartenvergnügen zu treffen.

Den Namen Vauxhall hat der Garten von einem frühern Besitzer der Vaux oder Farokes hieß. Er ist in dem bekannten englischen Geschmack angelegt, und des Abends nur bei einer magischen Beleuchtung zu besuchen. Gegen 10 Uhr wöchentlich dreimal ist er geöffnet und jeder zum erstenmal Eintretende wird durch das Feenpalastartige überrascht. An Millionen von Lampen brennen in den verschiedensten Farben um alle die Säulengänge, Rotunden und Lichtpaläste zu bilden. Eine unabsehbare Strecke bildet alles nur einen Lichtkrystall und man glaubt durch ein großes Zauberprisma zu sehen *). Verschiedene Logen und Säle sind mit Gemälden von Hogarth und Hoyman geschmückt; die Stoffe von Letzterem sind aus Shakspeare gewählt.

(Schluß folgt.)

Fragmente.

I.

Beethoven.

Wenn man den Namen Beethoven nennt, so ist es als schlüge eine gewaltige Glocke an, und ihr Schall erschüttert alle Herzen, daß sie höher wallen in heiliger Andacht und Liebe — aber auch jauchzen im fröhlichen Uebermuth und klagen im tiefsten Schmerz, rasen im Sturm der Leidenschaft und zürnen und spotten des irdischen Treibens — des früher Geträumten — ewig Verlorenen.

Ach ja! — wir finden uns wieder in Beethoven's Musik, wie er sich selbst wieder fand in ihr, und kaum sollte man mehr über ihn sagen, als was er selbst dem ehrwürdigen Rochlitz über den Egmont sagte: „Gelt! diese Musik ist doch gut!"

II.

Mozart als Kind.

„Erinnere mich, daß ich den Hörnern etwas Rechts zu thun gebe", rief der siebenjährige Mozart seiner Schwester zu, als er seine erste Symphonie componirte. Woher mochte der Knabe dies 1763 haben? — wer gab ihm den Gedanken ein? Ich meine: sein Genie; und er hat später gezeigt, daß er nicht blos die Hörner bei schicklicher Gelegenheit anzubringen wußte, und hat uns allen — ich meine unseren Herzen und nicht nur seinen Instrumenten — „was Recht's" zu thun gegeben.

Was zeugt für das wahre Genie? Daß es bei aller Ueppigkeit und Gluth immer Maß hält, nicht überschnappt und nie unschön wird.

Ein großer Componist von 1834, der kein Kind mehr ist, ruft seiner Gattin zu; die, während er componirt, Spindler's Roman lies't: „Erinnere mich, mein Kind, daß ich den Ambossen der türkischen Bande, den Posaunen, Serpents — kurz daß ich allen was Rechts zu thun gebe."

Und das Herz? —

„Nach dem ist leider Gottes nie die Frage."

---

*) Vor mehren Jahren, als der Ort noch besuchter war, kündigte man sogar die Lampen, die brennen sollten, mit an; man hat deren über drei Millionen angekündigt.

Kunstbemerkung.

Schule ist Lehre, damit das rechte, fruchtbringende Lernen durchbrechen kann, das Selbstdenken, Selbstanschauen. Denn was sind Worte, als Andeutungen, Fingerzeige, Wegweiser in Provinzen, die man selbst durchwandern muß. So soll Schule den Sinn anregen, den Geist frei machen, üben.

Manche Lehre wirkt, wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arcanum und erspart viel vergebliches Selbstversuchen; aber manches Wort ist auch eine Weissagung, ein Orakelspruch, deren Sinn man erst nach vielen Erfahrungen begreift.

Siehe zu, daß Dich die Schule zum Leben führe, daß Du einen festen Boden fühlest, daß sich Dein Wissen nicht als ein trübes Mittel zwischen Deine Kunst und Natur stelle, und Du nicht etwa nur lernest, täglich ein größerer Manierist zu werden. (Kunstblatt.)

Correspondenz.

London, Anfang Juli.

(Saison — Musikfest.)

— Die heurige Saison, die in drei Wochen geschlossen sein wird, war fast glänzender als alle vorigen. Bei der ungeheuren Anzahl von Concerten, die Morgens, wie Mittag und Abends statt fanden, bleibt es zu verwundern, daß die meisten gut besucht waren. Der kleine Vieuxtemps allein hat wenig Glück gemacht; desto mehr Beriot mit Mad. Malibran, Masoni der große Geiger, der Franzose Ghys, Herz aus Paris und Mad. Filippowicz, die bei Hof spielte. Paganini hat in der letzten Zeit das Entrée tiefer herabgesetzt, wie irgend ein Künstler. In verschiedenen Concerten ließen sich auch Moscheles, Potter, die Damen Anderson und Dulken hören. — Ausgezeichnet waren die Vorstellungen der italiänischen Oper. Dlle. Grisi ist eine der größten Sängerinnen, die ich je gehört; außer dieser machten, wie immer, Rubini, Ivanoff, Tamburini und Zuchelli Aufsehn. Der Bau des englischen Opernhauses ist seinem Ende nah, daß es schon Mitte Juli eröffnet werden kann. Die deutsche Oper hat wegen schlechter Besetzung wenig gefallen und war beinahe jeden Abend leer. Die Unternehmer werden kaum in ihren Unkosten gedeckt. — Das Interessanteste dieser Saison war, wie Sie sich denken, das große Musikfest zum Besten der Anstalt für Künstlerwitwen. Am ersten Tag ward Haydn's Schöpfung, am zweiten Händel's Israeliten, am dritten desselben Meisters Judas Maccabäus, am vierten sein Messias aufgeführt. Die Anwesenheit des Königs mit den ganzen Hof gab der großen Versammlung eine unerhörte Pracht. Das Orchester mit den Chören belief sich auf 600: die Solopartieen waren durch die Damen Grisi, Corradori Allan, Seymour, Stockhausen und die Hrn. Braham, Ivanoff, Tamburini u. A. besetzt. Die Einnahme stieg über 20,000 Pfund.

Carlsruhe, am 7. Juli.

(Debût der Franzilla Pixis.)

— — Franzilla P. war vor etlichen Tagen in Begleitung ihres Adoptivvaters in Baden-Baden angekommen, wo letzter sich angekauft hatte. Mit großer Freude vernahmen wir, daß sie ihre theatralische Laufbahn in der Residenz ihres Vaterlands beginnen werde. Der dritte Act von Othello in italiänischer Sprache war dazu bestimmt. Man kann dieses Debût kaum einen Versuch nennen, da sie — vom Gesang red' ich gar nicht — mit einer Leichtigkeit und Sicherheit spielte, daß man sie mit der Bühne längst vertraut geglaubt hätte. Der Beifall war außerordentlich und des Herausrufens kein Ende. Zunächst ward sie im dritten Act des Romeo von Vaccai (in italiänischer Sprache), dann als Rosine im Barbier, endlich zu ihrem Benefiz als Malcolm in der Donna del Lago auftreten. — Haizinger sang den Othello zum erstenmal hier und außerordentlich schön italiänisch, Mad. Strauß die Emilie, Hr. Abler den Gondolier brav. — Nach einem Concert, das Pixis in Baden geben will, wird er eine Reise nach Deutschland und wahrscheinlich nach Leipzig machen. Ueber die Aufnahme dieser Künstler, in dieser hochgebildeten Stadt, kann kein Zweifel obwalten *).

Vermischtes.

Am 23. und 24. Juli wird in Schneeberg unter Leitung des Stadtmusikdir. Thierfelder ein kleines Musikfest statt finden. Zur Aufführung kommen die Cmoll-Symphonie, die Musik zu Egmont von Beethoven, der Bergmannsgruß von Anacker.

Der Kronprinz von Preußen hat dem Musikdirector Löwe in Stettin wegen seiner Leistungen eine goldene Medaille verliehen, auch selbst einer Aufführung des L.'schen Oratoriums „die Siebenschläfer" in Königsberg beigewohnt.

*) Es bedarf wohl kaum der Aeußerung des Wunsches an den Director unsers Theaters, Hrn. Ringelhardt, daß er diese Künstlerin auf eine längere Zeit zu gewinnen suche.
D. Red.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 30. Den 14. Juli 1834.

Es kann nichts Tiefes, Erhabenes erzeugt und dargestellt werden, wenn die Nation nicht darnach ein inniges Verlangen trägt.
Morgenblatt.

Englische Briefe von D. G.

III.

(Schluß.)

Das Orchester ist in Form einer Orgel gebaut und schließt selbst eine ganz vorzügliche in sich; bequem haben hundert Musiker und Sänger Platz. Es ist ein wahrer Feentempel, von oben bis unten nur ein Lichtkegel.

Ein ausgehängtes Programm besagt die aufzuführenden Musikstücke, meist leichtes, gehaltloses Zeug, wie es für die englischen Trommel- und Zwergfells der Kitzel verlangt. Außer vielleicht hundert englischen Musikern und Sängern lassen die Unternehmer noch ein Chor aus Deutschland kommen, wozu dermalen eine großherzogl. hessische Garderegimentsmusik ausersehen war. Leider waren von dem sonst so tüchtigen Chor nur zehn wirkliche Gardisten dabei, die übrigen zwanzig hatte man blos durch Substituten in der Uniform ergänzt. Auf dem Programm wurden sie als Capelle des Großherzogs aufgeführt, was die Engländer an den so reich geschmückten Uniformen als Bestätigung erkannten. Vergleicht man diese mit den noch zweimal stärkeren Grenadiergarden-Regimentern in London, so ist denn doch der Abstand noch so bedeutend wie der der Körper. So plump, schwerfällig und vierschrötig der Bärenmützen-Körper, so plump und roh auch ihr Vortrag auf den Instrumenten. Ich habe nie eine so rauhe, herbe, geistlose Kriegsmusik gehört als diese großen, rohen, rothen Leiber mit den Bärenmützen eine ausführten. Es ist gut, daß solche rohe Töne nicht an den Wänden festkleben; sonst hätte die Royal-Akademy of Music und Philharmonic Society — in deren Saal es war — viel Zeit nöthig, um sie wieder hinauszutrompeten.

Das vollständige englische Streichchor eröffnete mit einer Ouvertüre, welche von den Deutschen beantwortet wurde. Darauf wechselten größere und kleinere Sätze, Arien, Duetten, Trios ꝛc., bis endlich die so beliebten Thierhetzen, d. h. die Piecen folgten, wo Thierlaute und Thierstimmen so treffend nachgeahmt werden. Nach Beendigung des ersten Theils rief ein Trompetenstoß in einen entferntern Theil des Gartens zu einem Panorama, diesmal den Sturm der Citadelle von Antwerpen mit der Stadt zu sehen. In einem anstoßenden Saal gab es Viel zu lachen, durch Vexirspiegel und sonstige Gaukeleien erzeugt. Ein zweiter Trompetenstoß rief die wogende Menge zu einer Vorstellung im olympischen Circus, wo eine Kunstreiterschaft ihre Fertigkeit producirte.

Hierauf beginnt der zweite Theil der Musik und man freut sich schon auf's Ende, damit nur die fürchterliche Ohrenbeleidigung endlich aufhört. Nach diesem ruft ein Gaukler, Jongleur, Kartenkünstler oder dergleichen die maulaufsperrende Gesellschaft in sein Bereich. Die ganze Gesellschaft greift sich an den Kopf, wähnend der ihrige sei mit abgeschnitten.

Die lauschende Menge postirt sich in einen entferntern Theil des Gartens vor den Komus- und Momus-Palast und harrt geduldig bis der Vorhang in die Höhe geht. Also auch ein Theater und welcher Reiz: im Freien sogar. Ein kleines Lustspiel, eine Localposse, ein Singspiel, eine kleine englische Oper! spazirt von den Brettern auf's Gras herunter. Alles fragt sich: wie soll man nur applaudiren, da es keinen dröhnenden Fußboden gibt und man auf'm Gras steht? Man kömmt überein, man schreit. Es geht auch um so besser, da ja viele die Schule bei den Wilden gemacht haben. Sollte jedoch heute kein Theater seiff, so macht Caspar in der Bretterbude gewiß seine Sprünge und Witze; die einst aus einer kurz zuvor gehaltenen Parlamentsverhandlung hergenommen sind.

Ein Ballet schließt auch häufig auf dem einen oder andern Theater, wenn gerade nicht der lustige Pagliazzo vorziehen sollte mit seiner Gesellschaft auf dem Seil zu figuriren; oder wenn nicht einige Vorgänge, Hahnen-

kämpfe, Hunde-, Bären- oder Dachshetzen diesem Platz machen. Zum Beschluß folgt nun ein brillantes Feuerwerk, was eine Menge Kanonenschläge verkünden. Nach und nach kommen auch die Wasserwerke an die Reihe, wobei Tempel und Moscheen in Brillantfeuer, mit einem riesig brennenden englischen Wappen leuchten. Zuletzt vereinigen sich beide Elemente zu einem unfruchtbaren Kampf, weil ganze Schaaren von Seeungeheuern, als Haifische, Seeschlangen, Seehunde, Wallfische, Robben und Eisbären gegen einander zu Wasser ziehen und Feuerflammen nebst Wasser speien. Mit einem Schlag verlischt alles Licht und die Zuschauer sitzen in der gräßlichsten Finsterniß. —

Ein Uhr ist heraufgekommen und ein Theil zieht sich in eine Laube zum Essen, oder ein anderer, besonders die Damengesellschaften, nach Hause zurück. Bis gegen Morgen geht jedoch die Marsch- und Tanzmusik fort und nun ersetzt eine andere Gesellschaft die entstandene Lücke. Bei solchen Festen versäume ich nie meinen Reisepsychometer in der Tasche zu führen. Ich war neugierig was er wohl zeigen möchte, da ich mit der Physiognomie dieser Leute nicht recht einig werden konnte. Ich holte es hervor und bemerkte sogleich recht starke Bewegungen, nicht unähnlich einem Telegraphen zur Revolutionszeit. Was ich herausbrachte, folgt hier: — „der Bau des Kopfs ist regelmäßig oder scheint es gewesen zu sein; neue Züge haben die alten verdrängt. Die Augen haben kein Feuer, der Mund keine Ordnung. In erstere schlich sich trübe Mattigkeit, ein Zeichen innerer Betrübniß; in letztern eine Art Zurückgezogenheit, die ein verbissenes Ansehn hat. Um die Augen setzt sich ein gewisses Etwas, das die Sprache zwar nicht nennen, der Beobachter aber fühlen kann und dies sagt uns: daß der innere Sinn, die Kräfte der Seele ihr Gleichgewicht verloren haben und in Unordnung gerathen sind."

Ein zweiter Versuch fiel dahin aus: — „geistlose, mattschielende Augen, lächeln wollender Mund, gezwungene freche Stellung des ganzen Kopfs. Gieriger, angespannter, doch stumpfer und seelenloser Blick, frech emporgerissene Augenbraunen, aufgerümpfte stumpfe Nase."

Ein dritter: — „ein Gesicht voll Verzweiflung, wüthend und rasend. Selbsthaß und Rache gegen sich selbst, aber keine Reue, keine Hoffnung, nur sich selbst quälende Wuth, sich selbst verzehrender Groll. Verschlossener, verschobener Blick, verzerrte Augen, zerrissene Gesichtszüge und knirschender Mund."

Meine Neugierde trieb mich an, nun auch deren Begleiter zu psychometriren und die Antwort war: — „die Bestimmung dieses Menschen besteht darin, daß er sich füttere und mäste. Er lebt nur, damit er esse und trinke, Taback rauche und schlafe. Von Arbeit weiß er nichts. Jedes Nachdenken überläßt er Anderen, denn sein Geist ist in Fleisch verwandelt. Er ist ja der Begleiter der Venus und trägt einen Frack, der vielleicht vor acht Tagen seinem Vorgänger auf den Leib gemacht wurde und nur 2 Fuß zu lang ist, denn Er mißt blos 5 Fuß Größe."

Unter diesen Auspicien suchte ich Hut und Stock und flüchtete nach Hause! Adieu.

Gustav oder der Maskenball *).

(S. vorher Nr. 26.)

Jene im vorigen Blatt ausgesprochene Absicht den „Gustav" nach weiterem Hören näher zu beleuchten und zu versuchen, so recht in sein Inneres tiefer einzudringen, ist nach der letzten Aufführung wie Spreu vor dem Wind zerstoben. Jedes will sein Recht. Sogar ein Opernkönig. Gustav stemmt sich gegen alles Deputirtenwesen der Kritik, das ihm seine Civilliste noch verkürzen könnte, und schien mir mit jedem Ton gar rührend zuzurufen: „Liebster, laß mich laufen, laß mich laufen!" Der Majestät in ihrer Schwachheit gehorcht man gern.

Um mich indessen nicht vergeblich bemüht zu haben, soll die Oper Veranlassung werden, die wichtigsten Mitglieder des hiesigen Sängerpersonals näher zu erwähnen, von denen die drei zuerst Genannten für manche Bühne Deutschlands, z. B. für eine hochlöblich königliche in Berlin eine bedeutende Aufhilfe abgeben könnten.

Ich beginne mit Hrn. Hauser, Bassist. So wie es unter den schaffenden Künstlern deren gibt, die mit sicherm Blick das Vollkommenste erkennen und mit geläutertem Geschmack im steten Streben sich ihm zu nähern scheinen, ohne darum je ihr Ziel ganz zu erreichen — so auch unter den Ausübenden: Hrn. Hauser zähle ich als Sänger zu diesen. Seine geistige Bildung, sein musikalisches Verstehen überwiegen bei weitem seine äußeren Mittel, obgleich ich in Bezug auf letztere hinzufügen muß, daß sein Gesang einer guten Methode, sein Spiel einer gewissen Routine nicht entbehrt. Wenn nun bei letzterem, ich möchte behaupten, sein persönlicher Charakter, bei seiner Stimme Mangel an Fülle und Modulation widerstrebt, das Vollkommnere zu erreichen, so wird doch das Durchdenken seiner Rolle und richtige Auffassen seiner Gesangpartieen mehr als fühlbar, er befriedigt daher stets statt fortzureißen, deutet an, ohne auszuführen, leistet aber immer Gediegenes und der Anerkennung werthes.

Der erste Tenorist, Hr. Eichberger, könnte mit Hrn. Hauser einen freundlichen Austausch treffen. Seine Stimme ist eine von der auserwählten; die Natur so reich ausgestattet, daß sie mit Erfolg um eines Jeden Gunst buhlen kann. Der Besitzer treibt nicht Wucher mit dieser Gabe mütterlicher Zärtlichkeit; er hat ihr eine zwar gute und ehrenwerthe aber rein bürgerliche Erziehung gegeben: die feineren Linien der Schönheit, die Poesie des Gesangs sind ihr fremd geblieben. So sehen wir die reichsten Mittel, fähig zum höchsten Flug, aus Mangel

---

*) Gustav od. der Maskenball. Histor. Oper in 5 Aufz. nach d. Franz. des Scribe. Musik v. Auber. Für die deutsche Bühne bearb. v. Freih. v. Lichtenstein. Vollst. Clavierauszug. Pr. 12 Rthlr. Mainz, Schott.

an weiser Führung sich nur über die Grenzen der Mittelmäßigkeit erheben. Bei so großem Vermögen sind höhere Ansprüche natürlich. Wir erfreuen uns nur am geistigen Gehalt der Stimme, während er verbunden mit geistreicher Benutzung uns Bewunderung abnöthigen könnte; und unsern Genuß eines guten Moments müssen wir mit Duldung eines schwächern erkaufen, den auch der größte Fond ermattet durch Verschwendung.

Fräulein L. Gerhardt ist ein sehr graziöser Gedanke des Himmels; die Kritik selbst zieht ein freundlich Gesicht, wo ihr so große Jugend mit Anmuth gewappnet entgegentritt; das soll nicht heißen, sie verstummt, sondern sie freut sich des früh Geleisteten und gründet darauf Hoffnung zu Höherem. Aber sie muß mit herzlicher Miene warnen, wenn sie die Blüthe frühzeitig welken sieht, die eine süße Frucht versprach. Diese Sängerin erscheint mir wie ein Schmetterling, der keck und reizend das Licht umflattert, ohne zu merken, wie er mit der Anstrengung den schönen Farbenstaub verliert, und endlich die Flamme seine Flügel verletzt. Fräul. Gerhardt singe ein hübsches Lied „Das Schneeglöckchen" von C. M. v. Weber fleißig und ziehe sich daraus die Moral. Die Gefahr ist dringend.

Mad. Piehl, Sopran, ist eine reizende Frau von schöner Figur, die ihre Toilette mit Meisterhand zu machen versteht. Schöne Formen sind mir auf der Bühne immer willkommen, ich ergötze mich wenigstens gern vermittelst der Augen, wenn meine Ohren sich unzufrieden verschließen möchten, und bedaure sehr, daß Mad. Piehl solch' argen Feind an ihrem Gesang hat, den sie auch nach mühevollem Kampf wohl schwerlich mehr besiegen möchte.

Um diese Erwähnung unsrer Sänger in etwas mit der Aufführung des Gustav zu verbinden, füge ich nur noch einige Andeutungen in Bezug ihrer Leistung hinzu, indem die Oper zu einem weitern Besprechen ihrer Rollen allen Stoff versagt.

Herr Hauser, als Ankarström, würde einen Fehler des Dichters verbessern, wenn er seine Rolle in den ersten zwei Acten durch belebteres Spiel mehr hervorzuheben suchte, um uns besser auf seine spätere Wichtigkeit vorzubereiten. Im Schlußchor des dritten Acts muthet Hr. Hauser seiner Stimme zu viel zu. Sobald im Gesang das natürliche Maß der Stärke der Stimme überschritten wird, hört aller Effect auf. Mehr Zusammenhalten des Tons, von einer schwächern Begleitung des Chors unterstützt, würde bessere Wirkung hervorbringen. Hr. Eichberger spielt und singt den Gustav ohne alle königliche Würde. Im Gesang hat ihm allerdings Auber ein fast unübersteigliches Hinderniß durch die hohe Stimmlage entgegengestellt. Die hohen Tenortöne, wenn sie nicht mit vollem kräftigen Brustton angegeben werden können, bieten nur einen weichlich = zärtlichen Ausdruck, nie Würde. Es wäre keine Entheiligung Auber's gewesen, wenn der größere Theil der Recitative des Königs tiefer gesetzt wurden; der Charakter der ganzen Partie könnte nur gewinnen. Fräul. Gerhardt, als Page, genügt nicht blos, sondern zeichnet sich vor allen aus; was in ihrem Spiel zu tadeln wäre, verzeiht man gern dem sechszehnjährigen Mädchen. Sie erbitte sich vom Orchester eine discretere Begleitung und hüte sich, das Chor überschreien zu wollen. Mad. Piehl als Melanie bemüht sich im Spiel sichtlich, und überrascht durch treffliche Toilette, wenn auch etwas am unrechten Ort. Sie übertrifft Gustav durchaus an königlichem Anstand und hat auf mich nächst dem Maskenball den meisten Effect gemacht.

Der Maskenball endlich ist mit vielem Pomp zusammengenäht, windet sich nebst allem Uebrigen ergötzlich ab und setzt der ganzen Oper die Krone auf: es ist aber eine Narrenkrone. 26.

A. Lübcke, Ouvertüre zur Oper: „der Glockengießer", arr. für Pft. von E. Lampert. Pr. 8 gr. Gotha, Lampert.

In der vorliegenden Ouvertüre ist Schule und Fleiß, auf die Ausarbeitung verwandt, unverkennbar; wiewohl sie des Neuen, Hervorstechenden wenig bietet. Ein besonderes Vorbild, dem der Componist nachgestrebt, ist darin nicht zu erkennen; man kann die Arbeit weder wolframisch, noch spohrisch, noch weberisch nennen, deshalb aber eben so wenig lübkisch, da alle Mittel die allgemeinsten, verbrauchtesten sind. Die Gedankenordnung ist der Art, daß der Hörer vom Componisten auf besondere Abwege nicht geführt wird, doch neben dem Hauptweg einige beiher laufende sich gefallen lassen muß; man behält den Gang des Autors stets im Auge, doch läuft derselbe, gleich dem Schlittschuhfahrer, mehr in Bogengängen seinem Ziel zu, bis er es endlich erreicht. Denn in Wirklichkeit scheint es ihm schwer geworden zu sein, das Ende zu finden, wie überhaupt ihre große Ausgedehntheit in Breite und Länge der Ouvertüre ein schlechter Empfehlungsbrief ist. Sie geht aus Es und besteht aus verschiedenen an einandergehängten Sätzen. Der erste, ein einleitendes Allegro auf zwei (doppelten) Systemen, ist der einzige, im $\frac{4}{4}$ Tact geschrieben. Der zweite, wie die meisten übrigen im $\frac{3}{4}$ Tact gehend, ist wieder ein Allegro auf 4 Systemen; die aus einfachen Noten bestehenden zwei Elemente desselben sind hübsch verbunden, auch die Stimmen gut geführt. Soll er Herbeischaffung der einzelnen Gußmaterialien, der Glockenspeise, bezeichnen? Im dritten Satz, einem Allegro vivace auf 18 Systemen, das im verminderten Septimenaccord beginnend wiederum Es als herrschende Tonart erhält, rinnt dann der Guß schon. Das darauf folgende Andante im $\frac{6}{8}$ Tact, zwei Systeme umfassend, kann ich nicht deuten; es muß aber dem Guß, man erlaube den Ausdruck, ein Que in den Weg gelegt worden sein (wie etwa der Ouvertüre selbst durch dies Andante). Denn im folgenden Allegro, $\frac{3}{4}$ Tact durch zwei Systeme,

sehen wir die Materialien von neuem herbeigeschafft werden; erst im neuen Allegro vivace, das zuletzt presto genommen werden soll, ¾ Tact durch 17 Systeme, scheint der Guß der Glocke (mit ihm das Ende der Ouvertüre) zu Stande zu kommen.

Was die Oper betrifft, so sind einige Motive daraus wahrscheinlich in die Ouvertüre eingefügt, wie obige, den Guß betreffend. Sollte das Sujet der Oper etwa derselben deutschen Volkssage entnommen sein, die L. Storch zu einer Novelle verarbeitet hat? Dann wäre es gräßlich.

Der Arrangeur (auch Verleger?) hat ein langweiliges Geschäft übernommen und seine Aufgabe gut gelöst. Aber — ecquid erit pretii? 1.

Musikalische Sprache.

Herr Sudre, der seit einer Reihe von Jahren seine ganze Thätigkeit der Erfindung und Vervollkommnung einer musikalischen Sprache gewidmet hat, unterwarf dieselbe ganz neuerdings der Prüfung der französischen Akademie, welche sich durch eine Commission (unter deren Mitgliedern Cherubini, Boieldieu, Auber) darüber Bericht erstatten ließ. Aus diesem theilen wir hier das Wesentliche mit.

„Bei der Erfindung einer künstlichen Sprache wollte Hr. Sudre mehre Vortheile vereinigen: eine Communicationsweise, durch die wir alle unsere Ideen ausdrücken könnten und zwar entweder durch Töne, durch Schriftzeichen oder durch Gesten, in die Nähe oder in die Ferne, offenbar oder mit Geheimniß, endlich der Veränderung der Zeit nicht unterworfen.

Dies Problem hat Hr. Sudre in allen seinen Theilen schön gelöst. Seine Methode ist alphabetisch, und da er jeden Buchstaben eines Worts darstellen kann, so vermag er auch jedes Wort irgend einer Sprache und folglich alle unsre Ideen wiederzugeben. Die Zeichen, welche er anwendet, sind der Musik entnommen, augenscheinlich ist es also, daß seine Sprache in Tönen oder in Formen bestehen kann; auch dient sie als Geberdensprache, indem die fünf Finger der einen Hand die fünf Notenlinien und die Bewegungen der andern die Notenzeichen darstellen können. Da diese musikalische Sprache durch jedes beliebige musikalische Instrument gesprochen werden kann, so ist sie in die Nähe wie in die Ferne anwendbar. Durch musikalische Stenographie wird sie zur Geheimsprache umgeschaffen, und wie bei der Signalsprache lassen sich auch hier ganze Phrasen durch ein Zeichen, durch einen Ton ausdrücken. Was die Unveränderlichkeit dieser Sprache betrifft, so ist diese unbestreitbar, da die Töne (auf welche sie gebaut ist) rein mathematische Formeln sind.“ Auf dieses Gutachten ihrer Commission empfiehlt die Akademie Hrn. Sudre der französischen Regierung und man glaubt, daß die Telephonie (Fernsprache) bei der Armee eingeführt werde, da sie im Feld eine große Wichtigkeit erlangen kann.

Durch künstlerische Ausbildung dieser Sprache würde es vielleicht möglich, ihr eine Bedeutung für die Kunst zu geben, welche der erste Erfinder gar nicht zu ahnen scheint.

Vermischtes.

Schweizer Blätter schreiben über ein Musikfest zu Sulgen in Thurgau. Die Zahl der Musiker und Sänger betrug über 1000. Thurgau allein hatte 700 Personen gestellt. Unter den Zuhörern bemerkte man die Königin Hortensia.

Im Bericht der Provinzialstände von Süd- und Nordholland heißt es: Künste und Wissenschaften machen Fortschritte, besonders ist man mit den Leistungen der musikal. Schulen sehr zufrieden. Vom Nationaltheater wird jedoch gesagt, daß es noch bedeutend verbessert werden müsse, weshalb auch die Bühne von Amsterdam der fernern Unterstützung der Provinzialstände empfohlen wird.

Künstlern und Kunstfreunden die Nachricht, daß Felix Mendelssohn's erste Symphonie für Orchester (auch für Pfte zu 4 Händen vom Verf. arrangirt) nächstens bei Schlesinger in Berlin im Stich erscheinen wird.

Bei Haslinger in Wien ist eine Anleitung zum Gebrauch des Handleiters mit 130 Beispielen von Joseph Fischhof, Professor des Pianoforte am Conservatorium der Musik zu Wien, erschienen.

Löwe in Stettin hat einen Commentar zum zweiten Theil des Goethe'schen Faust geschrieben.

Bei Löfl und Sohn in Stuttgart wird ein Universallexicon der Tonkunst (in monatl. Lieferungen zu 10 gr.), redigirt von D. G. Schilling, erscheinen. Die Herren Fink, Heinroth, Marx, Naue, Rellstab, Seyfried, Weber werden als Mitarbeiter genannt. Im Lauf dreier Jahre (vom nächsten September an) soll das Werk vollendet sein.

Lipinsky hat von Warschau aus eine Kunstreise zunächst nach Posen und Danzig unternommen.

Moscheles wird (nach amerikanischen Zeitungen) den nächsten Winter in New-York zubringen.

Joseph Mainzer, ein junger Deutscher, hat eine Oper „Warschaus Fall“ geschrieben, die in Paris am komischen Theater gegeben werden soll.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 31.** Den 17. Juli 1834.

„Auf diesen hier gebet Acht! Der wird Euch einmal was erzählen."
(Mozart über Beethoven).

Ludwig van Beethoven.

Vom Verfasser des „Vater Doles und seine Freunde."

Einleitung.

Wenn Du, mein günstiger Leser, noch nicht so glücklich warst, den schönen Rheingau durchwandern zu können, so wünsch' ich Dir recht vom Herzen, daß es Dir doch bald so wohl sein möge; denn wahrlich: wer den Rheingau nicht sah, mit seinen ehrwürdigen Städten und traulichen Städtchen, den romantischen Burgtrümmern, blühenden Weinbergen und lachenden Dörfern, vor allen aber den herzigen Vater Rhein selbst — — wer dies Alles nicht sah und nicht hörte die frohen Gesänge der Winzerinnen, der weiß es nicht, wie hold und lieb unser deutsches Vaterland ist.

Wenn Du nun aber den Rheingau bereisest, so versteht es sich von selbst, daß Du das alte ehrwürdige Cöln „mit seinem heiligen Dom" nicht unbesucht lässest.

Wohl wird ein wunderseltsames Gefühl Dich durchschauern, wenn Du zum erstenmal in jene gewaltigen, dämmernden Hallen trittst — feierliche Stille umgibt Dich, „und ernste Bilder steh'n und seh'n Dich an" — aber, so wie Du weiter vortrittst, schweben schimmernde Lichtgestalten hernieder durch die Bogenfenster des Riesenschiffs — ! Erklingt nun vollends die gewaltige Orgel: — erst fernher leises Murmeln, nun mehr und mehr anschwellend, bis es endlich in den mächtigsten Accorden erbrauset das erhabene Gloria — — dann wohl wird Dir's sein, als müssest Du anbetend niederstürzen vor der unaussprechlichen Größe Gottes und Deine heiße Stirn kühlen an dem Marmorboden.

Mir ging es auch so, und oft, nachdem ich als wackrer Chorknabe die Missa von Anfang bis zu Ende mitgesungen hatte, stürmte ich hinab vom hohen Chor, warf mich betend auf den Estrich und weinte heiße Thränen seliger Lust! War denn nicht Himmel und Erde mein? Sah ich sie nicht in ihrem schönsten Prangen? Hört' ich nicht ihre tausend und aber tausend Stimmen, vom süßen Flüstern des eben erblühten Schneeglöckchens an bis zum verhallenden Donner? — Wußt' ich's nicht, wie Alles: Licht, Duft und Ton nur Eins?

Es war! — Zerstört ist der reine Dreiklang. — Mir flüstert kein Schneeglöckchen mehr die freudige Kunde zu: „der Lenz erwacht!" — Kein Gloria trägt mehr auf den Schwingen der Andacht dies Herz empor, daß es jubelnd anbetet und mit einstimmt in den Lobgesang seliger Myriaden — ach! selbst den verhallenden Donner vernehm' ich nicht mehr und mit ihm die Gewißheit: daß nun beendet der Kampf und auf's Neue lächeln wird der reine Himmel! Nur einzelne grelle Schläge schrecken mich empor und dann ist's wieder todt und öde um mich. Entsetzt fliehe ich aus den heitersten Umgebungen, denn jene fröhlichen Menschen mit ihren Scherzen, ihren lachenden Mienen, ihren warmen Herzen — wie Schattenbilder erscheinen sie mir, die, stumm, das laute tonvolle Leben höhnend nachäffen. O Qual! — Wann endest du? Find' ich nimmer dein Ziel? Fänd' es dann mich und bald! — bald.

I.

Der Knabe.

An einem heitern Octoberabend des Jahrs 1782 fuhr eine Gesellschaft, bestehend aus älteren und jüngeren Leuten beiderlei Geschlechts, den Rhein hinab, an dessen linkem reizenden Ufer das schöne Bonn liegt.

Eben sank die Sonne und übergoß die Kuppen und hochgelegenen Burgtrümmer mit Gold und Purpurschein,

als das Fahrzeug, in welchem die Gesellschaft sich befand, ohnfern der Stadt anlegte.

Scherzend und lachend landeten die jungen Herren und Damen und der ältere Theil folgte ihnen, ob auch bedächtiger, doch nicht minder heiter gestimmt durch die Heiterkeit der Jugend.

So ging es fort, in der duftigen Abendlandschaft, einem öffentlichen Garten zu, welcher dicht vor dem Thor sich befand, um dort, bei einem Glas vaterländischen Weins, den ergötzlichen Ausflug ergötzlich zu beschließen. Im bunten Kranz hatten sich Alt' und Junge um den runden steinernen Tisch unter der großen Linde gereiht. Das letzte Abendroth war verglüht, der Mond flimmerte durch das Laubdach und spiegelte sich in dem vorüberrauschenden Strom.

Die Gläser klangen hell aneinander: „auf langes, fröhliches Beisammensein!"

„Die Kerle trinken schon wacker für ihr Alter!" rief ein lustiger alter Herr dem kurfürstlichen Capellsänger, Herrn van Beethoven, zu, indem er auf dessen beide Söhne, ein paar Knaben von zehn und vierzehn Jahren, deutete. „Kann einmal etwas Rechts aus ihnen werden!" fuhr er lachend fort — „aber sagt mir Beethoven, warum Ihr euren Ludi nie mitnehmt, wenn Ihr mit den Anderen euch lustig macht?"

— Weil der Ludi — versetzte der Gefragte — weil der Ludi ein störriger, blöder und maulfauler Junge ist, der mit seinem dämischen Wesen unsere Freude nur stören würde.

„Ei!" — sprach der Alte — „Ihr mäkelt auch immer an dem armen Teufel und quält ihn mit übermäßiger Arbeit, während die anderen Beiden thun und lassen können, was ihnen beliebt. Da muß er wohl endlich blöde und dämisch werden und ich wundere mich nur, daß ihm nicht längst schon die Geduld riß und er wild wurde." —

„Dafür, mein guter Simrock!" — lachte Herr van Beethoven — „dafür ist der **Braune** hier gut, mein spanisches Rohr mein' ich! — Der Ludi kennt's und hat teufelmäßigen Respect davor. Glaubt mir übrigens: ich weiß, was dem Buben frommt! Er hat Talent und soll's mir ausbilden; das geschähe aber nimmer, wenn ich ihm nicht zuvor seinen dicken, eigensinnigen Kopf zurecht setzte.

„Ach!" fiel hier Frau van Beethoven ein — „Du kennst ihn nicht, Johannes! Weißt nicht wie gut und folgsam er ist, wenn man ihn nur ordentlich anredet."

„Schön!" — brummte der Vater — „am Ende soll ich noch gute Worte geben, damit er mir nur um Gotteswillen erlaubt, ihn etwas zu lehren."

— „Wer denkt daran! — nur wie die anderen Jungen solltest Du ihn behandeln —."

„Er ist nicht wie der Carl und der Hannes!" — lautete die barsche Antwort — „und ich will's nicht."

— „Nu, nu! Nachbar!" begütigte Simrock.

„Laßt's gut sein!" — fiel Beethoven ihm unmuthig in's Wort — „ich weiß wie ich handle und warum so und nicht anders. **Diese** Jungen da sind brave Kerle! machen mir Freude! reden und thun wie und was ich will, lernen was ich will, sehen mir Alles an den Augen ab — kurz sind herzige Jungen und dabei immer lustig und guter Dinge. Der Ludi dagegen war schon von früh an ein kleiner Bär! Ich hab' ihn nicht eingeschüchtert, nur seine Mucken wollt' ich ihm austreiben! — Hilft nichts! Necken ihn seine Brüder einmal, wie das die Buben unter einander wohl thun — gleich verkriecht er sich brummend und man sieht's ihm an: wie gern er sie abprügelte, wenn er mich nicht fürchtete. Musik ist das Einzige, was er lernt — ich mein' gutwillig; soll er was anders lernen, so muß ich ihm erst einbläuen, daß es mit zur Musik gehöre — **dann** lernt er's freilich mit, daß es 'ne Art hat! — Will ich ihm aber einmal einen Auftrag für's Haus geben, so kann der dümmste Bauerlümmel sich nicht dümmer und ungeschickter anstellen, denn er."

— „So laßt ihn gewähren und ganz seiner Kunst leben!" — entgegnete milde Herr Simrock. — „Es ist wohl oft der Fall: daß der wahre Künstler stets ein Fremdling im gewöhnlichen Leben bleibt."

„Das sind confuse Ideen!" — lachte van Beethoven — „die Helene redet auch so. Aber der Künstler ist und bleibt ein Mensch so gut wie andre, und will mit den Seinen leben so gut wie andre, und ich weiß, was dazu gehört: sich und Weib und Kind zu ernähren: Geld! Geld sag' ich! und Geld soll sich der Ludi verdienen und damit er's kann, scheue ich die Mühe und schone ich meinen Arm nicht, wo es Noth thut! — Der Bursche soll mir's dereinst noch danken."
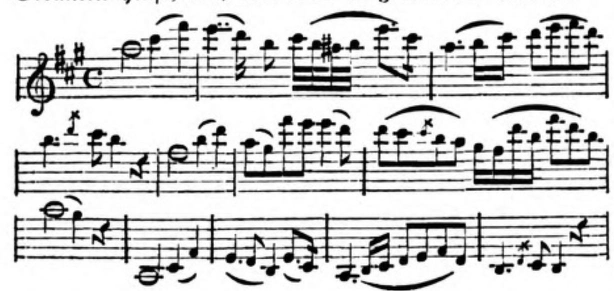
Hier wurde das Gespräch durch den Jubel der Uebrigen unterbrochen. Rasch verfloß noch ein Stündchen und noch eins, da schlug es Neun und die Gesellschaft brach auf nach der Stadt.

(Fortsetzung folgt.)
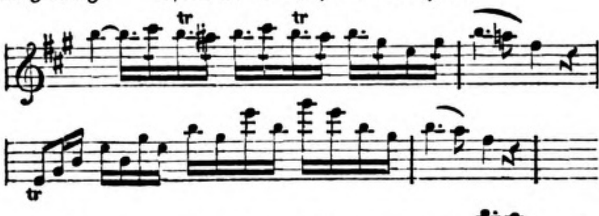
Rode, 13me Concerto p. l. Violon. Oeuvre posthume. Pr. 2 Rthlr. 12 Gr. Berlin, Schlesinger.

Wollte man den Ausspruch: „**De mortuis nil, nisi bene**" gelten lassen, so dürfte man das Werk nur anzeigen und die Kritik wäre mit inbegriffen. Ref. findet es jedoch heilsam, gerade an Werken bekannter Meister zu zeigen, was gut und was schlecht ist, und wird bei Erwähnung dieses Concerts eines verstorbenen Meisters einige Ansichten über Violincompositionen geben. — Es ist das 13te Concert Rode's, in drei Stücken, nach der gewöhnlichen, d. h. angenommenen, selbst bei Symphonieen, Quartetten üblichen Form. Dagegen läßt sich nichts sagen. Wenn aber in einem solchen Stück kein Geist, kein Charakter, keine musikalische Arbeit zu finden wenn nur einzelne Phrasen neben einander gestellt und

wiederholt sind, wenn die Passagen eben nur dastehen, weil dies so gebräuchlich: so läßt sich viel dagegen sagen. — Wollen wir unserm ganz unbefangenen, überlegten Urtheil folgen, so können wir über dieses Concert nicht viel Gutes aussprechen. Eine Simplicität von Gedanken, in den Rode'schen Concerten sehr häufig, finden wir überall, die gerade aussehen, wie in einem Augenblick entstanden, wo es dem Componisten einfiel, ein Concert zu schreiben, ohne gestimmt oder begeistert zu sein, der sich nun an's Pult setzt, risoluto zuerst, und dann einen musikalischen Gedanken hinschreibt, wie etwa in genanntem Concert ·
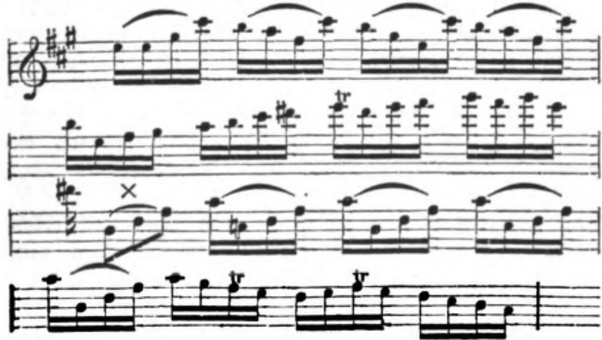


Eine solche Gedankensimplicität ist unangenehm und langweilig — besonders wiederholt, wie hier:
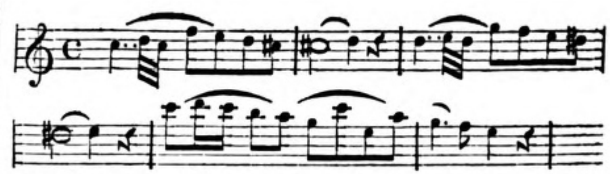


Wie unangenehm klingt das zweimalige
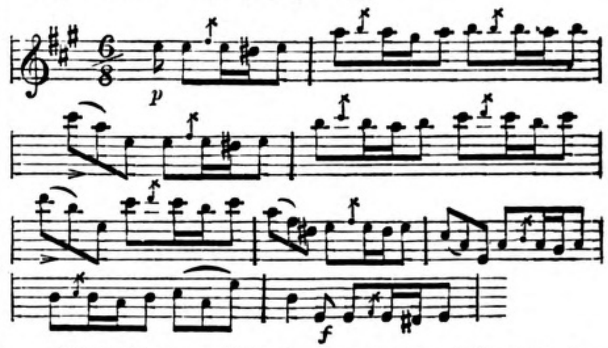
Auch sind Epitheta, wie geschmacklos und dergl. nicht zu stark für Passagen, wie:



in welchem Stil es bis zum Schluß des ersten Solo's fortgeht u. s. w. — Lauter einzelne Sätze, die an sich ganz bedeutungslos sind, neben einander gestellt und durch indifferente Passagen verbunden: dies ist das Bild des ersten Stücks. — Vom Adagio läßt sich in der That nicht viel mehr sagen. Man höre den Anfang:



Nach einer Cadenz wird es etwas lebendiger, bis endlich eine abermalige Cadenz auf dem Septaccord auf e in das Rondo-Thema leitet, das vielleicht Manchen gefallen wird, obwohl es nach unserm Geschmack mehr trivial zu nennen. Es ist folgendes:



Dies Rondo gleicht in der Anlage fast ganz dem ersten Stück; die Passagen darin sind alt, oft angewandt und wir ersparen uns das Détail desselben. —

So sehen sehr viele der anderen Rode'schen Concerte aus, nicht minder die des berühmten **Baillot**, die noch viel simpler und trockner sind, und wir verdanken in der That dem Meister **Spohr** eine Revolution in den Violincompositionen. Es stelle jeder Unbefangene Spohr's 8tes und 9tes Concert, und vor allen seine treffliche Gesangscene, durch die er bewies, daß, um ein großes Concertstück zu schreiben, man nicht gerade immer dreier Sätze bedürfe, durch die er eine neue Form für größere Concertstücke bestimmte, neben diese Rode'schen Concerte und das Resultat ist wohl nicht zweifelhaft. Hätten die Concerte Spohr's nicht fast alle jenen düstern, elegischen Charakter, und wären die Passagen nicht zuweilen durch die Art ihrer Schwierigkeiten undankbar, so würden sie viel mehr gespielt werden. Refer. kennt nächst den Spohr'schen und einem Mayseder'schen Concert in E moll (Paganini gehört natürlich in eine andere Classe) kein Werk eines neuern Violincomponisten, das die Ansprüche, die man an Violinconcerte zu stellen hat, so sehr erfüllte, als einige Concerte von **Léon du St. Lubin**. In diesem ist Poesie, eine brillante und geschickte Instrumentation; da findet man Charakter, da gibt jedes Stück ein Bild, da ist Einheit und Gemüth — nur in den Passagen ein Zuviel von Schwierigkeiten, was um so mehr zu bedauern, da es die Verbreitung dieser Compositionen durchaus hindert. Wir erinnern uns mit vielem Vergnügen des trefflichen Concerts, das St. Lubin in seinem letzten Concert (vergangenen Winter) in Berlin spielte. Wie herrlich ist

dieses Musikstück in Form und Instrumentirung — und wenn der Zuhörer bei dem Vortrag des Adagio's durch den Reiz der Neuheit in steter Spannung blieb, so löste sich diese nur bei dem Beginnen des schönen Rondo-Thema's in Doppelgriffen, die der Componist so sehr in seiner Gewalt hat und so ausgezeichnet ausführt. Das ist ein wahrhaft dankbares Concertstück. Möchte der Componist einige Schwierigkeiten erleichtern und es bald im Stich erscheinen lassen.

Abweichend von der vorerwähnten Form ist ein neues Concert von C. Guhr in Frankfurt am Main, welches im Genre Paganini'scher Compositionen geschrieben ist. Wir finden in der That darin sowohl Schwierigkeiten, als auch Melodieen, die an Paganini's Gedanken mahnen, ohne gerade abgeschrieben zu sein. Es enthält dieses Concert die meisten Streicharten, deren sich Paganini bedient; man findet Flageolet's, Doppelgriffe, kurz den ganzen Vorrath aus Paganini's Schwierigkeitenkammer und alles dies in einer so geschickten Weise zusammengestellt, daß man darin den erfahrnen Musiker und Violinspieler zugleich erkennt. Für jene, welche nicht alle Schwierigkeiten und Flageolet's spielen wollen, ist eine besondere Stimme beigegeben, worin diese Dinge erleichtert sind. Das Concert lohnt der Mühe des Studirens, und obwohl wir es noch nicht öffentlich spielen gehört haben, so glauben wir demselben einen guten Effect voraussagen zu können, da es nebst pikanten Bravoursätzen melodiöse Cantilenen enthält und sehr geschickt instrumentirt ist. Der Ausführende wird aber von dem Publicum immer den Vorwurf hören müssen, daß es eine Nachahmung Paganini's sei, und diese Ursache mag wohl Manchen abgehalten haben, öffentlich damit aufzutreten. —fk—

J. P. Pixis, le Plaisir de la Valse. Rondino p. l. Pft. Oe. 126. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.

Pièces favor. de l'Op. Norma de Bellini, arr. p. l. Pft. par C. F. Ebers. No. I. IX. à 8 gr. Berlin, Schlesinger.

Besäße ich den Compositions-Psychometer (Nr. 16 d. Zeitschr.) des Hrn. F—n, so hätte ich die beiden vorbemerkten Sachen ohne Weiteres da hinein befördert; doch zweifle ich jetzt, daß mir ein befriedigendes Resultat geworden wäre. Denn es müßte eine Hexenmaschine sein, die den wegen verschiedener Verdienste bereits anerkannten Pixis oder den von seiner Zeit hoch- und geringgeschätzten (meist wohl überschätzten) Bellini blos nach den vorliegenden Producten treffend, ja erschöpfend zu würdigen vermöchte, da dieselben gar zu wenig Bedeutung haben. Auch wäre der arme Arrangeur, Hr. Ebers, dabei zu kurz gekommen, dessen Arbeit doch billigerweise zu loben, da hierüber der Psychometer keine Stimme hat.

Ich muß also wohl selbst sprechen; aber — viel habe ich nicht. Das Rondino von Pixis ist wegen seines einfach tändelnden Charakters, seines hübschen Flusses den (schwächeren) Dilettanten sicher willkommen. An den beiden arrangirten Nummern aus Norma werden sich gleichfalls die (vielen) Freunde neuer Opernmusik gern erholen. Beide Sachen sind ungefähr in einerlei Schwierigkeit und können wegen ihrer claviermäßigen Schreibart auch von Anfängern benutzt werden. Darum habe ich sie beide zusammmenzustellen gewagt. 11.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Im Juni. Die neue Oper von Romani und Pugni: „il giorno di San Michele" (Nr. 26 d. Zeitschr.) ist vom Publicum ausgezischt worden, da der Text ganz erbärmlich und die Musik aus Walzern, Gassenhauern und anderen Tonstücken zusammengesetzt sein soll.

Turin. Im Juni. Am Theater Argennes wurde Ricci's neuste Oper „erano due or sono trè" zum erstenmal gegeben. Die Musik ist fröhlicher Laune und komischen Charakters, und würde noch mehr gefallen haben, wenn sie nicht an ein so abgeschmacktes Libretto (von Ferreti) verschwendet wäre.

Paris. Im Juni. Eine neue komische Oper l'angelus, Text von Ader, Musik von Gide (Beide unbekannt), hat in der Opéra comique angesprochen. — In dem neueröffneten Théatre nautique (ehemals Salle Ventadour) ist eine deutsche Oper etablirt. Der Musikdirector Strunz wird sie leiten. Diese Oper soll nicht blos temporär, sondern dauernd sein, daher die Engagements viel vortheilhafter und somit auch bessere Mitglieder zu hoffen sind, als es bei der letzten Entreprise der Fall war. Die Liebe der Franzosen für deutsche Musik wächst immer mehr, und wenn sie auch bei einem Theil vielleicht nur Sache der Mode ist, so ist es immer ein guter Schritt vorwärts zum Gedeihen deutscher Kunst in Frankreich. Wir sehen ja, wie weit durch die Modeliebhaberei oberflächliche französische Musik in Deutschland verbreitet worden ist, da fast in allen kleinen Provinzstädten Fra Diavolo und die Braut gespielt werden. Die Franzosen machen diesmal einen guten Tausch. —

Frankfurt. D. 10. Juli. Montecchi und Capuleti. Fräul. Pistor aus Cassel gastirt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 32. Den 21. Juli 1834.

Weil er von der Welt sich abschloß, nannte sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Weg ging, gefühllos. Ach! wer sich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.

Grillparzer (Rede an B.'s Grabe).

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Lachend und lärmend sprangen die Knaben Carl und Johannes voraus; vor dem schon verschlossenen elterlichen Haus angelangt, zogen sie heftig die Thürklingel.

Alsbald wurde die Thür' geöffnet und eine Lampe in der Hand stand ein dritter Knabe vor ihnen, dem Anschein nach ungefähr zwölf Jahre alt, derb und untersetzt gebaut; aber eine krankhafte Blässe (nur noch bemerkbarer durch die tiefe Schwärze des dichten, struppigen Hauptshaars) deckte das Gesicht. Scheu und unstät schweiften die kleinen grauen Augen unter den langen Wimpern umher, fast stechend, wenn sie auf einem Gegenstand hafteten — der feine festgeschlossene Mund verkündete Trotz und Schmerz — es war Ludwig.

Wo sind die Eltern? fragte er.

„Schlafmütze!" — lachte Carl — „da kommen sie ja! kannst Du die Augen nicht aufthun?"

Ohne ihm zu antworten, ging Ludwig den eben Eintretenden entgegen und begrüßte sie mit einem kurzen „Guten Abend."

Die Mutter dankte freundlich, der Vater aber sprach, indem der Knabe sich abmühte die Hausthür wieder zu verschließen: „Ich hoffe Du hast Deine Arbeit vollendet."

— Ja, Vater.

„Gut, ich werde Morgen früh sehen, ob Du Dein Frühstück verdient hast." Somit ging van Beethoven in sein Zimmer und seine Gattin folgte ihm, einen wehmüthig-tröstenden Blick auf den Sohn zurückwerfend.

Carl und Johannes aber, indem sie mit Ludwig sich in ihr gemeinschaftliches Schlafzimmer begaben, erzählten ihm: wie lustig sie heute gewesen und was sie alles gegessen und getrunken. „Ja, warst Du nur nicht ein so dummer Junge," schloß Johannes, „so hätte Dich der Papa auch wohl mitgenommen, aber er sagt: Du bliebest ein dummer Kerl Dein Lebelang, und ein Mucker und Duckser."

„Na, laßt's nur gut sein!" — brummte Ludwig — „und geht zu Bette —."

— Ja! eine Schlafmütze bist Du auch! lachten die beiden Anderen, indem sie gähnend sich im Bett dehnten und alsbald zu schnarchen anfingen.

Ludwig aber nahm leise die Lampe vom Tisch, verließ eben so leise das Zimmer und schlich hinauf in ein Dachkämmerchen, sein gewöhnliches Asyl gegen die Neckereien seiner Brüder. Ludwig hatte sich's für seinen Bedarf, so gut es hatte gehen wollen, eingerichtet. Ein dreibeinigter Tisch, ein Lehnstuhl, woran die Lehnen fehlten, ein altes Clavier, welches er den Ratten und Mäusen in einem grimmigen Vertilgungskrieg abgewonnen hatte, darin bestand das Meublement, und in Begleitung seiner lieben Violine floh er, so oft er nur konnte, hinauf, seine heitersten Stunden zu verleben.

Wohl wäre er lieber hinaus gelaufen in die schöne freie Gotteswelt, hätte gelauscht dem Murmeln des Stroms und der Bäche, dem Flüstern und Klingen in der grünen Waldesnacht, und dem Rauschen der Winde auf den Bergen! — Aber das litt ja der strenge Vater nicht! — So hielt es der Ludwig schon für ein Glück, wenn er nur dann und wann ein Stündchen seinen Träumen und Phantasieen sich überlassen konnte, ungeneckt von den Brüdern, nicht gescholten von dem Vater.

Ach! daß Keins sein Herz verstand von Allen die ihn umgaben! — Selbst die Mutter nicht! wohl liebte sie ihn zärtlich, strebte, wo sie nur konnte, zu mildern des Vaters Härte! Aber auch sie verstand den Knaben nicht, weil er nicht redete.

Konnt' er's denn aber in Worte fassen, was sein Herz so gewaltig pochen ließ, daß er oft meinte, es müsse

zerspringen und plötzlich laut aufschrie, er wußte selbst nicht, ob mehr vor innerer Seligkeit oder vor Schmerz?

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

III.

(Die komische Oper.)

Gegen Ende März wurde das Theatre de l'opéra comique geschlossen, theilweise um restaurirt zu werden, anderseits weil — wie man sagte — Cassenfatalitäten und dergl. eine kleine Pause erheischten. Es wurde rüstig gearbeitet — außen waren Maurer, Vergolder u. a. Arbeiter beschäftigt; innen wurden Kunstangelegenheiten besprochen, Texte zu Opern vertheilt, Sänger und Sängerinnen geprüft, engagirt, mit Hoffnungen entlassen, das Orchester retablirt — kurz es wurde Viel und Vieles gethan zur Feier des 24. Mai, des Tags der Wiedereröffnung des Theaters. Wie sich von selbst versteht, waren es die Hrn. Scribe und Auber, mit deren Producten man am Festabend glänzen wollte; auch ist der Director des Theaters ein Mann, der sein Fach versteht, denn nach einem Monat schon trug ihm das Werk der beiden Herren über 50,000 Fr. ein. Dieses kostbare Werk ist Lestocq, eine komische Oper in 4 Acten.

Vor Zeiten war es gebräuchlich, bei der Beurtheilung einer Oper zuerst vom Text und dann von der Musik zu sprechen, weil die gute Sitte herrschte, daß zu den Worten die Musik geschaffen wurde. Heute könnte man leicht verführt werden, das Umgekehrte zu machen, indem es nicht selten geschieht, daß der Componist dem Dichter seine Musik gibt, um nach ihr einen Text zu verderben, und wir können den oft widerwärtigen, plumpen Texten es anmerken, daß sie auf diese Weise entstanden sind. Lestocq macht eine Ausnahme, und ich mag wohl glauben, daß hier nach alter Weise verfahren worden. Es ist eine russische und für manche Localität antirussische Geschichte, indem die Knute, die sonst selbst zu bearbeiten pflegt, dieses mal selbst und zwar musikalisch bearbeitet worden ist, und dies macht den Franzosen vielen Spaß. Die voluptueuse Elisabeth wird durch den Arzt Lestocq wider ihren Willen, durch eine Verschwörung, der sie selbst mit mancherlei Ungeschicklichkeiten, an denen die Liebe Schuld ist, entgegenarbeitet, auf den Thron gehoben. Der Minister Golofkin, Protector der Knute, die er selbst einem schwachen Weib, der Kammerfrau seiner Gemahlin, geben zu lassen beabsichtigte, spielt eine Hauptfigur, und wird am Ende von seinem eignen Sclaven ermordet. Soll dies komisch sein? Ein verliebter Officier Dimitri, der die Gemahlin Golofkin's liebt und, von dieser im Stillen wieder geliebt, aus Furcht vor dem Gemahl von ihr gestoßen wird, seufzt, winselt, singt eine Liebesromanze und conspirirt endlich aus Rache gegen Golofkin. Soll dies komisch sein? Lestocq, das Haupt der Verschwörung, will verzweifeln, da durch die Ungeschicklichkeiten seiner Mitverschwornen sein Plan vereitelt zu sein scheint, verdammt es, seine Heimath — er ist ein Franzose — verlassen zu haben, und geberdet sich oft sehr verdrüßlich. Soll dies komisch sein? Der arme Sclave Strolof bekommt die Knute und davon einen blauen Rücken, schwört Rache und übt sie auch aus, indem er es sich nicht nehmen läßt, Golofkin zu tödten, obwohl Dimitri es auch will. Ist dies komisch? Finden die Hrn. Scribe und Auber dergleichen komisch? —

Doch ist die Geschichte gut und oft anziehend. Wo dem Componisten einmal einige Couplets oder ein anderes Musikstück von Effect nothwendig schienen, da ist ihm wahrscheinlich das Eine oder das Andere vom Dichter nachgeliefert worden. So erscheinen einige Couplets, besonders das Quartett im 2. Act, gewaltsam in die Handlung hineingeschoben.

Die Musik ist von Auber, das will sagen, von einem Mann, der sehr viel Talent hat, der sehr bequem ist, der schöne Momente der Erfindung hat, aber sich damit begnügt. Eine Ouvertüre macht er zur Oper, weil dies so gebräuchlich; um die Form ist er unbekümmert, daher er auch eine Oper zuweilen mit einem Walzer oder Contretanz eröffnet — das ist recht lustig, das fährt in die Beine und ist viel bequemer, als wenn etwas in den Kopf fahren muß. So heiter und lustig finden wir auch diese russische Knutengeschichte eröffnet und könnten schwerlich daraus errathen, daß die Scene in Rußland, wenn wir solches nicht vorher auf dem Zettel gelesen und es nicht ein der Ouvertüre eingewebtes Thema in Moll, das etwas französisch-russisch klingt, einigermaßen bestimmte.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Musik neben dem an Auber gewohnten Trivialen, sehr viel Schönes und einiges Neue bietet. Im ersten Act müssen wir als ganz charmant die Couplets des Lestocq „c'est le plaisir qui vous invite" bezeichnen, in denen wir sowohl die Modulation frappant, als den Rhythmus kräftig und entschieden finden. Den Anfang des 2. Acts machen ebenfalls Couplets, die eigenthümlich nationell gehalten werden sollten, und einen sehr entfernten Anklang an russische Melodie (keine Knutenhiebe) hören lassen, aber doch sehr französisch klingen; doch sind sie schön und besonders gut instrumentirt, und werden überall gefallen. Ein Quartett von drei Sopranen und einem Tenor in demselben Act ist eine schöne Melodie, die von vieren gesungen wird und allerdings deßhalb ein Quartett heißen kann, bei der es aber ganz unwesentlich ist, daß eine Stimme anders als die andre singt, und die unisono gesungen, denselben Effect machen würde. Um das non plus ultra von Schlendrian in dieser Beziehung zu hören, muß man in die Vaudeville gehen, wo Quartette, Quintette, Sextette und Septette unisono gesungen werden; das ist eine musikalische Bequemlichkeit des chef d'orchestre und der Schauspieler, sowie eine Gehörstumpfheit der Zuhörer, von der man sich in Deutschland keinen Begriff machen kann. Ein Duo in diesem Act ist von ausgezeichneter Wirkung. Schön erfunden, schön bearbeitet, wird es auch schön gesungen, so wie der Chor der Ver-

schwornen von trefflichem Effect ist. Ueberhaupt gilt daher von Lestocq, daß sie eine jener Erscheinungen ist, bei denen man, da gute Eigenschaften nicht fehlen, ein Auge und zuweilen ein Ohr zudrückt, um das minder Gute zu überhören; daher auch das Strömen des Publicums und der Gewinn des Directors, so wie der Autoren, die durch einige gute Couplets reich werden, während mancher große Genius —!
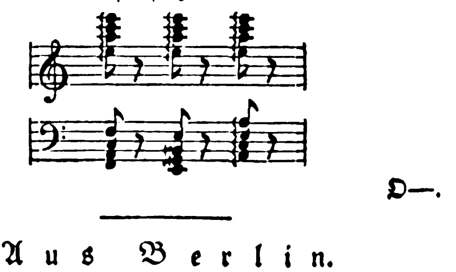
Ein zweites komisches Product ist die Oper l'aspirant de la Marine, Text von den Herren Rochefort und Comberousse (einer wäre auch hinreichend gewesen) Musik von Th. Labarre. Der Componist ist bekannt als tüchtiger Harfenvirtuos und hat eine Menge schöner Romanzen geschrieben, die sehr beliebt sind. Diese Oper aber ist ihm nicht gelungen. Unklarheit in der Instrumentirung, Abgerissenheit der Gedanken, Längen und Breiten, kurz wenig Gutes. Sie hat 2 Acte, gefiel so nicht; nun ist sie in einen Act zusammengeschmolzen und gefällt auch so nicht. Außer diesen beiden neuen Opern wechselt man fortwährend mit le pré aux clercs, Ludovic, la dame blanche, Jean de Paris, ma tante Aurore, le concert à la cour, les deux mousquetaires, le mariage à l'anglaise. Man thut von Seiten der Direction viel und es ist Mühe sichtbar; auch wird es hoffentlich recht gut gehen. Ein tüchtiger Bassist Inchindi ist engagirt und andere Subjecte sollen engagirt werden. Unter den bereits Angestellten verdiente Dlle. Massi mehr Lob als Mad. Masi. Letztere kömmt von Neapel und debutirte als Primadonna; sie singt Rouladen und decorirten Gesang sehr nett, geschmeidig und rein, kann aber den Ton nicht tragen, daher ihr die eigentliche Cantilene mißlingt; sie ist hübsch und gefällt. Von den Herren leisten nur sehr wenige mehr, als Gewöhnliches. Man sieht mehren Verbesserungen und neuen Opern entgegen. So arbeiten Berlioz, Marliani, ein junger italischer Refugié, der bereits eine Oper „il bravo" geliefert hat, und Abbé Mainzer aus Deutschland an komischen Opern. Glück zu! Es ist Zeit, daß es in Paris einmal wieder etwas Komisches gibt. — ff.

Ch. Schwenke, Fantaisie pour Piano et Violon concertans sur des Motifs de Ludovico d'Hérold et d'Halevy. Op. 40. Berlin et Paris, ch. Mrs. Schlesinger.

Nicht ohne Beifall ihm zu geben, wird man sich von dem vorliegenden Duo trennen. Es herrscht hier durchgängig ein bestimmter Charakter, angemessen den Motiven, die dem Werk zum Grund liegen. Wir glauben nicht Unrecht zu thun, wenn wir kurz den Gedankengang des Stücks verfolgen, um daran unsere Bemerkungen zu reihen. Das Ganze, obschon eng in sich verbunden, läßt nach einer wesentlichen Charakterverschiedenheit drei Hauptheile unterscheiden. Der erste beginnt mit einem Allegro c. fuoco in Amoll, trüben Geists, der sich fortwindet in unsteter Bewegung, bis ein klagendes Allegretto einen ruhigern Standpunct gewährt; ein neues Motiv in C, mehrmals plötzlich ausweichend, ruft Leben und Regsamkeit in das dunkle Chaos. Den zweiten, ein gesangreiches Andantino in B, anfangs in ruhiger, dann mehr aufgeregter Weise, nimmt vermittelst eines neuen Motivs in A (am Schlusse) ein jubelndes Più vivace, der dritte Haupttheil, auf, womit die Fantasie triumphirend schließt. — Sehr gut ist die Mitwirkung eines Violoncells; auch hat der Componist den Vortheil zu nutzen gewußt, aber dadurch fast wieder aufgegeben, daß er es frei stellt, sich auch eines Violinarrangements zu bedienen, welches beigefügt ist. Daß es ein bloßes Arrangement sei, sind wir versichert, wundern uns aber, daß auf dem Titel, welcher Unkundige sehr täuschen kann, nichts davon bemerkt ist.

Dieses äußere Uebel ist ein leicht zu beseitigendes, wenn weniger für den Käufer, doch für den Zuhörer. Ein inneres liegt, wie wir glauben, außer Unbedeutendern, in dem Umstand, daß Hr. Schw. das Motiv aus C im ersten Theil wieder als hauptsächlichstes, einziges im letzten Theil anbringt, wenn es gleich daselbst als più vivace (früher als poco più lento) auftritt. Wäre es zuerst nur kurz angedeutet worden, so würden wir uns über die zweite Durchführung nicht zu beklagen haben. Vielleicht hätte aber ein anderes Motiv zur Durchführung gepaßt oder — doch das Wie? überlassen wir dem Componisten oder auch dem Geschmack Anderer.

Schlüßlich beschweren wir uns über eine Zahl böser Druckfehler, womit das Werk beschwert ist. Nur eine Probe — Seite 5 im fünfletzten Tact:



D—.

Aus Berlin.

(Mitgetheilt aus den Briefen des jungen Italiäners C. in die Heimath.)

1834.

— Das hiesige Opernrepertoir gleicht einer Harlequinsjacke; Frankreich und Italien müssen die Flecken dazu liefern; deren sind aber endlich so viel geworden, daß der Localton kaum mehr zu erkennen. Das schien mir doch als bloßes Resultat der musikalischen Wißbegierde der Deutschen zu viel, und ich gab hierüber in einem sogenannten schöngeistigen Cirkel, d. h. einem Absteigequartier der Langenweile, meine Verwunderung zu erkennen, mit dem Bemerken, der eigentliche Grund hievon schiene mir im Mangel einer deutschen Nationaloper zu liegen. Da

kam ich aber schön an. Das war ein Geschrei und Gewirre, und ich wie der Uhu unter den Krähen. Das ganze Register ihrer Opern saß auf ihren Zungen; es war dünn genug! Fidelio schrieen die Kritiker, Zauberflöte einige alte Philister, Freischütz ein empfindsames Theegesicht, und ein Jude (die hier nehmlich entweder Banquiers oder Künstler sind) kam gar mit Robert der Teufel angerückt; einige andere Opern, ursprünglich auf französische und italiänische Worte componirt, bildeten ihre Reserve. Als nun Alle ausgetobt hatten, rückte ich ganz bescheiden mit meiner Meinung vor; ich sagte, unter Nationaloper verstände ich, daß bei der unendlichsten Verschiedenheit im Einzelnen ein gleicher Geist im Stoff und in der Form sich fühlbar mache, der auf Charakter des Landes und Volkes gegründet sein müsse. Einzelne große Geister wären nicht im Stande, eine Nationaloper zu bilden, sie könnten nur den Weg zeigen, die Menge erst müsse ihn ebnen und verallgemeinen: in vielen Werken deutscher Operncomponisten fände ich eine zu überwiegende subjective Originalität, bei anderen sei mir eine augenscheinliche Nachahmung jener aufgefallen; letzteres läge wahrscheinlich in der Leichtigkeit, womit sich das Originelle nachbilden ließe, was indessen immer nur Copie bliebe: endlich hätten sich mir auch französische und italiänische Anklänge bemerklich gemacht, die unverarbeitet und störend neben dem Hauptcharakter ständen. Als ich dies und manches andere gesprochen, faßten meine Gegner mit Berliner Feinheit nur das Wort „Menge" auf, und versicherten: an der Quantität der Opern fehle es gar nicht, sie wären nur noch nicht in's Publicum gekommen, denn z. B. in der Bibliothek der königl. Bühne seien die Opernmanuscripte förmlich aufgespeichert, so daß man damit umginge, Katakomben zu diesem Behuf anzulegen. — Solches Gespräch machte mich allerdings sehr stutzen; ich habe wohl schon erfahren, daß der deutsche Wein durch Liegen besser wird, (aber immer noch sauer bleibt), indessen von der deutschen Oper war mir's neu. Und es scheint auch damit nicht so recht richtig. Denn diesen Winter wurde eine Oper, die noch vom Befreiungskrieg her lag, endlich ihrer Haft entledigt und auf die Bühne befördert; der Componist hieß Hummel; er soll ein berühmter Clavierspieler gewesen sein und irgendwo in Deutschland noch leben: sie war noch eben so schlecht, als wäre sie ganz neu und machte Fiasco. Später hörte ich auf demselben Theater eine zweite, die ganz frisch aus den Händen des Meisters kam: „die Rathsherren von Nürnberg." Das Sujet schöpfte aus der mittelalterlichen Zeit, und die Direction meinte, sie habe wenigstens eine recht künstlich frisirte und toupirte Allongenperrüke, es zeigte sich indessen nur ein alter Perrükenstock, der sogleich in die Rumpelkammer wanderte. Der Componist aber ist eigentlich ein Uebersetzer von französischen Operntexten, der nur so nebenher eine musikalische Entdeckungsreise machte, und wie ein Sterngucker sich nach einem Lorbeerblatt in der Mark umsah — da wachsen aber mehr Disteln und die wurden ihm.

Nach solchen Resultaten erscheint mir die Intendantur der königl. Bühne ganz wie ein Inquisitionsgericht, das nur die ohnedies Schuldigen zu einem öffentlichen Verhör läßt, die Unschuldigen aber ganz heimlich über die Seufzerbrücke der Verdammniß führt und in den Strom der Vergessenheit hinabstößt. Wie beklag' ich euch ihr armen deutschen Musiker, denen die Kraft zur wahren Kunstgröße innewohnt; Talentlosigkeit und Arroganz pfuschen euch in's Handwerk, eure Institute drängen sich wie Zollaufseher zwischen dem Publicum und Euch, und wenn ihr alles überwindet, so werdet ihr doch gewiß schlecht bezahlt. — — — —

(Wird fortgesetzt.)

Vermischtes.

Paganini soll durch sein erfundenes Instrument, von ihm Contreviola=Paganini genannt, Töne hervorbringen, die der menschlichen Stimme am meisten sich nähern. Dasselbe ist größer als die gewöhnliche Bratsche, und wegen seines langen Halses schwerlich von einem Andern als Paganini zu behandeln. Er wird sich in Paris darauf hören lassen.

Man hat viel von der verunglückten Entführungsgeschichte Paganini's gesprochen. Jetzt hat er in einem Boulogner Blatt erklärt, daß Miß Watson ihm freiwillig gefolgt wäre, um sich bei ihm musikalisch auszubilden, der Vater habe sie schlecht behandelt u. dergl. Die Gaz. music. de Paris sagt, Paganini wäre über die Wendung der Dinge mediocrément desappointé.

Der thätige Director des Instituts für Kirchenmusik, Choran, ist vor einigen Wochen in Paris gestorben. Bekannt sind seine Uneigennützigkeit und seine Verdienste um die Cultivirung des kirchl. Gesangs in Frankreich.

Drouet, kürzlich von einer schweren Krankheit genesen, wird nun eine Kunstreise nach dem südl. Frankreich und von da in die Schweiz antreten.

Ferd. Ries hat in Aachen eine Anstellung als Concertmeister und Director der Singakademie mit 1500 Thlr. Gehalt angenommen.

Wild ist von Frankfurt nach Aachen gereist, um da Gastrollen zu geben.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch= und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 33. Den 21. Juli 1834.

Wer für das irdische Dasein eines Künstlers sorgt, damit er uns zum Gefühl unsers himmlischen verhelfe, der hat ein Recht auf den Dank der Nachwelt, und es ist Pflicht, in der Erinnerung nie den Beschützer von dem Beschützten zu trennen.
Schlosser, Leben B.'s.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Ein kurfürstlicher Lakai erschien am andern Morgen in van Beethoven's Wohnung und brachte die Bestellung: der Herr Capellsänger möchten doch sogleich mit Ihrem Sohn Ludwig in den fürstlichen Palast kommen.

Aengstlich pochte Ludwig's Herz, als er mit dem Vater den kurfürstlichen Palast betrat.

Ein Kammerdiener hatte sie im Vorzimmer erwartet und führte sie ohne vorherige Anmeldung sogleich zum Fürsten, bei welchem schon zwei andere fremde Herren sich befanden.

Der Kurfürst empfing den Vater freundlich und redete ihn an: „Man hat uns viel rühmliches von dem ausgezeichneten musikalischen Talent Ihres Sohns Ludwig erzählt — haben Sie ihn mitgebracht?" Beethoven bejah'te es, indem er auf den an der Thüre stehengebliebenen Knaben deutete.

„Nur näher Kleiner!" rief der Fürst ihm freundlich zu — „sei nicht blöde! jener Herr dort ist unser neuer Hoforganist, Herr Neefe, und der andere Herr der berühmte Componist Junker aus Cöln. Wir haben den beiden Herren versprochen: Du sollest ihnen etwas vorspielen, und meinen, Du könntest es schon wagen, Dich hören zu lassen; der selige Herr von Eden hat Dich immer sehr gelobt."

„Ja, der war mit mir zufrieden," murmelte leise Ludwig.

„Der Kurfürst lächelte und fuhr fort: „Nun setze Dich nur hin und fang' an." Somit ließ er sich selber in einen Lehnsessel nieder. Ludwig sprang an das Clavier — schlug, ohne sich um die vielen Noten, welche zur Auswahl bereit lagen, zu bekümmern — einige kräftige Accorde an und begann eine freie Phantasie, welche er mit einer Sicherheit und Gewandtheit, vor allen aber mit einer Begeisterung durchführte, daß weder der Kurfürst noch die Herren Neefe und Junker umhin konnten, ihr Erstaunen zu äußern, und selbst der Vater des Knaben ergriffen war.

Als Ludwig geendet hatte, erhob sich der Fürst, schritt auf ihn zu und milde die Hand auf sein Haupt legend sprach er: Sehr brav, mein Sohn! wir sind mit Dir zufrieden! — Nun, Herr Junker?" — wandte er sich an diesen — „was sagen Sie?"

„Ew. kurfürstlichen Gnaden!" — versetzte Junker — „wenn der Kleine da das Alles nicht vorher eingeübt hat, so weiß ich nicht, was ich dazu sagen soll."

Hier schlug der Knabe eine dröhnende Lache auf! Erstaunt blickten der Kurfürst, Neefe und Junker auf ihn, der Vater mit Schreck und Zorn. Ludwig, der das letztere bemerkte, brach plötzlich mitten im Lachen ab und war mäuschenstill.

„Nun dann?" fragte endlich der Kurfürst, selbst lächelnd über das Komische der Situation — „warum lachtest Du, Kleiner?"

„Weil" — stotterte Ludwig beschämt und ängstlich — „weil der Herr Junker meinte, ich hätte es vorher auswendig gelernt, was mir erst einfiel unterm Spielen." —

— So? sprach Junker etwas pikirt — also wirklich improvisirt haben Sie's, da würden Sie ja auch wohl ein Motiv gleich ausarbeiten können, wenn ich's Ihnen aufzeichnete. —

„Nur her damit!" rief Ludwig lebhaft.

Wenn nämlich der gnädigste Herr Kurfürst es erlauben, bemerkte Junker.

Der Kurfürst nickte bejahend. Junker zeichnete ein schwieriges Motiv auf ein Blättchen und Ludwig, nachdem er es aufmerksam betrachtet, begann ohne Weiteres, es nach den Regeln des Contrapuncts auszuarbeiten. Bei

jeder neuen Versetzung wurde Junker aufmerksamer, und als Ludwig endlich zum Schluß den Hauptgedanken als Fugenthema aufnahm und durchführte, da leuchtete das Auge des gelehrten Componisten im Wiederschein einer Begeisterung, wie sie ihm wohl selten kam.

„Wenn der junge Mensch auf diesem Weg fortfährt (sprach er zum Kurfürsten), so geb' ich Ew. kurfürstl. Gnaden die Versicherung: daß noch einmal ein großer Contrapunctist aus ihm wird."

Neefe lächelte fast unmerklich und meinte: „Ich stimme dem Hrn. Junker bei, nur scheint mir's: als ob Ludwigs Art sich allzusehr zum Düstern, Schauerlichen und Melancholischen hinneige."

„Je nun!" versetzte der Kurfürst lächelnd, „daß es damit nicht zu arg werde, sei Ihre Sorge." — „Herr v. Beethoven!" — sprach er darauf zum Vater — „der Ludwig interessirt Uns und Wir wollen, daß er die Studien, so er unter Ihrer Leitung begann, unter der Leitung des Hrn. Neefe vollende. Von heute an soll er bei ihm wohnen! Wir sorgen für alle seine Bedürfnisse und werden späterhin auch für sein weiteres Fortkommen sorgen — Du bist es doch zufrieden, Ludwig, von jetzt an bei Hrn. Neefe zu wohnen?

Ludwig blickte zu Boden, dann wechselweis auf Hrn. Neefe und seinen Vater. Es fiel ihm bei, wie der Vater ihn immer tyrannisirt — wie schön er es jetzt bei Hrn. Neefe haben könnte. Aber es war sein Vater! sein Vater, welchen er, trotz seiner Härte, doch immer geliebt hatte, mehr selbst als die gütige Mutter, — der — trotz seiner Härte — gewiß auch ihn liebte und der jetzt trüb' und traurig ihn anblickte. — Er wählte nicht länger und sagte, sich an den Vater festklammernd: nein; vom Vater mag ich nicht weg.

„Nun!" —. sprach der Kurfürst — „Nun, Du wunderlicher Knabe! so magst Du bei Deinem Vater wohnen bleiben und er wird Dich lieb haben! Aber bei Hrn. Neefe sollst Du lernen, das ist unser Wille. — Adieu, Herr van Beethoven.

(Fortsetzung folgt.)

Rhapsodieen.

I.

Parallelen.

Man stellt oft Künstler und Kunstwerke mit anderen in Parallele und liebt den Comparativ. Man streitet über die Statthaftigkeit dieser Liebe und bedenkt nicht immer, daß jedes Ding zwei Seiten habe. Auf die Art, wie man es treibt, kommt Alles an. Nach dieser wird sich das Pro und Contra bestimmen.

Hält man, wie sich's gebührt, nur irgend Gleichartiges an einander, so kann man dem Verglichenen durch Auffindung des Uebereinstimmenden und Abweichenden um so interessantere Seiten abgewinnen. Wo mehre Künstler dieselben Richtungen des Geistes offenbaren, wo sie, auf demselben oder auf verschiedenem Weg, ein gleiches Ziel verfolgen, wo sie im Wettkampf gar um denselben Preis gerungen, oder auch wo einzelne Leistungen als Kettenglieder der Werke eines und desselben Meisters in Frage kommen — da ist ein passender Stoff zur Vergleichung gegeben. Selbst in diesen und ähnlichen Fällen aber wird es manchmal sein Bedenken haben, nach Durchführung der einfachen Parallele die Rangordnung unter den verglichenen Künstlern durchgreifend und im Allgemeinen zu bestimmen. Nur wenn nach einer Seite hin gerade in den wesentlichsten Tugenden ein entschiedenes Uebergewicht bemerkbar ist, möchte es erlaubt sein, einen Künstler so unbedingt den größern zu nennen, wie sich etwa unter einzelnen, homogenen Werken das bessere bezeichnen läßt. Jedenfalls berührt eine Entscheidung dieser Art die äußerste Linie des Verstatteten.

Allein sehr häufig geht die Menge in anderer Art viel weiter, achtet auf keine jener Rücksichten und vergleicht ohne Sinn und Verstand alles Mögliche, selbst die verschiedenartigsten Dinge, durch einander, oft nur, um zu vergleichen. Denn diejenigen, die kein wirkliches Urtheil zu Stande bringen, verstecken ihr Unvermögen gern hinter den Schein eines solchen und erlangen ihn sehr billig durch eine beziehungsweise Bemerkung. Denn Werth und Größe sind leichter relativ, als absolut bestimmbar. Da nimmt man eine beliebige bekannte Größe, stellt die fragliche daneben, sucht so obenhin die augenfällige Differenz und meint nun, mit dieser Messung den Werth der Sache ergründet zu haben. Allein man hat sich geirrt und rein vergessen, daß formelle und materielle Ungleichheit bestehen kann mit gleicher Güte und Größe. — Selbst Kritiker fallen in ähnliche Fehler. Ein paar recipirte Normal-Leisten müssen als Muster herhalten; darüber wird Alles und Jedes gespannt und probirt, und was darauf unglücklicher Weise nicht paßt, zu weit oder zu eng ist, wird als nicht probehaltig für verfehlt erklärt. Trifft diese Erklärung zuweilen auch zufällig mit der Wahrheit zusammen, so bleibt doch die Procedur, durch die man sie gewonnen, eine verkehrte.

Darum vor allem beurtheile man ein jedes Kunstproduct absolut, nach den Forderungen seiner Gattung, und bestimme allein nach dieser, was gut und was schlecht ist. So wird man der Gefahr entgehen, einseitig und aus einem falschen Gesichtspunct den Künstler und sein Werk zu betrachten. —pf—.

Correspondenz.

(Conservatorium.)

Paris.

Es ist in mehren deutschen Hauptstädten der Vorschlag zur Errichtung eines Conservatoriums der Musik gemacht worden, bis jetzt aber nichts weiter dafür geschehen. Durch eine Mittheilung über dieses Institut in

Paris, die wir aus amtlicher Quelle haben, dürfte man einen ziemlich genauen Ueberblick von den Mitteln, die es bedingt, gewinnen können. — Die Verwaltung des Ganzen besteht nächst dem Director (Cherubini), aus einem Secretär, einem Chef du Matérial, einem Cassirer, einem Bibliothekar und einem Vorsteher der Pension. (Das Pensionat hat 10 männliche Eleven, welche nur mit Genehmigung ihrer Eltern zugelassen, und für das Theater gebildet werden.) Außerdem ist ein Classenaufseher, ein Schreiber, zwei Classendiener und ein Bibliothekdiener angestellt. Die Classeneintheilung ist folgende:

1) Classen der männlichen Eleven.

Für die Solfegien	9	Classen
= = Aussprache	2	=
= den Gesang	3	=
= das Ensemble	1	=
= die Harmonielehre u. Accompagnement	2	=
= den Contrapunct	4	=
= die Composition im allgemeinen	2	=
= den theatralischen Anstand	1	=
= die Declamation in der großen Oper	1	=
= = = = = kom.	1	=
= = französische Sprache (jedoch nur für die Pensionäre)	1	=
Vorbereitungsclasse für Violine	1	=
Für höhere Ausbildung	1	=
= das Violoncell	1	=
= den Contrebaß	1	=
= die Flöte	1	=
= = Oboe	1	=
= = Clarinette	1	=
= das Horn	1	=
= = Fagott	1	=
= die Anfangsgründe im Clavier	1	=
= weiter Vorgeschrittene	1	=
= die höhere Ausbildung	1	=
= = Harfe	1	=
= = Orgel	1	=
im Ganzen	44	Classen.

2) Classen der weiblichen Eleven.

Für die Solfegien	7	Classen
= = Aussprache	3	=
= den Gesang	3	=
= Harmonie und Accompagnement	2	=
= das Clavier, Anfangsgründe	1	=
dto. für weiter Vorgeschrittene	1	=
= = höhere Ausbildung	1	=
= den theatralischen Anstand	1	=
= die Declamation in der großen Oper	1	=
= = = = = = kom.	1	=
Repetition des Rollen	1	=
im Ganzen	22	Classen.

Die eine Hälfte der Professoren kommt zum Unterricht Montag, Mittwoch und Freitag, die andere Dienstag, Donnerstag, Sonnabend.

Die Lehrer für die Aussprache, den Gesang und den theatralischen Anstand wechseln in den Classen der männlichen und weiblichen Eleven ab; Ihre Zahl beläuft sich auf 60.

Die Zöglinge, etwa 300 an der Zahl, sind abgesondert; für die männlichen, so wie für die weiblichen ist ein besonderer Theil des Gebäudes eingerichtet, deren jeder einen besondern Eingang hat. Sie sind nur für die Classen der Declamation, der theatralischen Uebungen und des Ensemblegesangs vereinigt und führen im kleinen Theater religiöse Chöre oder solche aus ernsten Opern aus.

Von der Zulassung der Zöglinge.

Es wird Niemand vor dem 10ten und nach dem 20ten Jahr zugelassen, und nur besonderes Talent läßt eine Ausnahme zu. Jeder Concurrent muß sein Tauf- und Impfungszeugniß vorzeigen, und einige musikalische Vorbegriffe haben. Erst nach Ertheilung eines Preises kann er in eine höhere Classe versetzt werden.

Die Mädchen müssen von Eltern oder Verwandten nach der Classe geführt und auch wieder abgeholt werden, und diejenigen, die solche erwarten, dürfen dies nur in dem dazu bestimmten Saal thun, da Niemand, außer den Zöglingen, in die Classe gelassen wird, um Störung zu vermeiden. Sowohl für die männlichen, als für die weiblichen Zöglinge ist ein besonderer Vereinigungssaal eingerichtet, in dem sie sich vor und nach der Classe versammeln, da die Classen nach Beendigung der Stunde sogleich geschlossen werden.

Das Musik-Archiv.

Es gibt für den Gebrauch einer jeden Classe ein Musik-Archiv, in dem sich sowohl die Elementarwerke für jede Gattung des Unterrichts, so wie Opernpartituren und Kirchenmusik befinden. Dieses Archiv befindet sich beim Cassirer, der einen Catalog hat, in den er die Namen der Professoren und die Titel der Bücher einschreibt, welche die Zöglinge mit Bewilligung der Professoren leihen, die auch dafür verantwortlich sind.

Daselbst ist auch eine große Bibliothek, zu welcher dem Publicum der Eintritt gestattet ist. Man kann hier Partituren lesen und copiren.

Zeiteintheilung der Classen.

Es findet täglich, Sonn- und Festtage ausgenommen, 3mal Classe statt und zwar jedesmal zu 2 Stunden, von 9 bis 11, von 11 bis 1, und von 1½ bis 3½ Uhr. Anfang und Ende jeder Classe wird durch eine Glocke angezeigt.

Jeder Lehrer ertheilt 3mal in der Woche den Unterricht, und zwar jedesmal 2 Stunden. (Bei einer geringern Anzahl von Lehrern, als hier, wird es nothwendig, daß jeder Lehrer täglich Unterricht ertheilt.) Diejenigen Zöglinge, welche den ersten Preis in einer Classe erhalten

haben, werden alsdann für ein Jahr als Hülfslehrer angestellt, um den Professor in Abwesenheit oder in Krankheitsfällen zu vertreten. Für jede Classe sind 3 Notizblätter bestimmt, um die Abwesenden zu notiren, und eben so, um die Zeit des Beginnens und des Endes der Stunde aufzuschreiben, für welchen Zweck überall eine Uhr ist; diese Blätter unterschreibt der jedesmalige Professor. In 2 anderen Heften sind die Namen der Zöglinge jeder Classe eingeschrieben. Der Classenaufseher ist verpflichtet, diese Blätter jedesmal eine halbe Stunde nach Ankunft des Lehrers in die Classe zu tragen, damit die Fehlenden notirt werden.

Wenn ein Professor Klage wider einen Zögling hat, so übergibt er diese dem Aufseher, der sie alsdann dem Director meldet. So sind auch die Classendiener angewiesen, Unordnungen, die in den Zwischenstunden vorkommen, anzuzeigen. Der Aufseher übergibt täglich nach den letzten Unterrichtsstunden dem Director einen Bericht über Alles, was während des Tags vorgefallen ist, so wie ein besonderes Blatt, auf welches die Professoren notirt werden, die nicht zu den Stunden gekommen sind. Am Ende eines jeden Monats wird ein Bericht über das Ausbleiben der Zöglinge gemacht. Viermalige Abwesenheit ohne genügende Gründe bedingt Entlassung.

Von den Examinibus.

Es gibt vier Examina. Das erste ist den 15ten October und zwar für die Aufnahme der Bewerber, die nicht Pensionäre sind, bestimmt.

Das zweite ist am 15ten Januar. Erstes Generalexamen.

Drittens am 15ten April. Abermals Examen für die Zulassung von Aufzunehmenden.

Viertens den 1sten Juli. Zweites Generalexamen, nach welchem jene Zöglinge bestimmt werden, die um den Preis werben dürfen. Zugleich ein Examen für Aufzunehmende. Die Entscheidung ist den Professoren der betreffenden Classe überlassen, der Director ist Präsident und alle Urtheile werden von einem Secretär protocollirt.

Jedes dieser Examina erfordert mehre Tage bei der großen Zahl von Concurrenten. Der Professor der Classe, in welcher examinirt wird, muß stets gegenwärtig sein, und schreibt die Urtheile über die Fortschritte der Eleven auf einen hierzu bestimmten Bogen. Aus diesen Examinibus ist der Director verpflichtet, überraschende Besuche in den Classen zu machen, um sich so von dem Stand der Dinge zu überzeugen.

Die Preisbewerbung.

Die Preisbewerbung für den Contrapunct, die Fuge, die Harmonielehre und das praktische Accompagnement findet den ersten Sonntag im Monat August statt. Die Zöglinge sind während eines ganzen Tags in besonderen Classen eingeschlossen.

Die öffentliche Preisbewerbung für Gesang und Instrumentalmusik beginnt den 20. oder 25. August und dauert fort, bis alle Classen gehört worden sind, muß jedoch bis zu den Ferien beendet sein, die den ganzen September hindurch dauern. —

(Die Pensionaire erhalten jedoch während der Ferien von verschiedenen Professoren Stunden, und diese ersetzen jene, welche dieselben Professoren im Lauf des Jahrs versäumt haben.)

Das Schuljahr beginnt den ersten October. — Die Preisbewerbung, so wie die Vertheilung findet im Lauf des Novembers im großen Theater statt. — Der Concurs für den großen Preis in der Composition ist gegen die Mitte des Monats Juli angesetzt; die Eleven sind für diesen Zweck in besonderen Zimmern des Instituts eingemiethet und dürfen weder Besuche empfangen, noch vor Beendigung ihrer Arbeit ausgehen. Diese wird ohne Nennung des Namens und versiegelt deponirt. Die verschiedenen Arbeiter werden im Institut beurtheilt, und hier wird der Zögling, der den ersten Preis erhält, öffentlich gekrönt, nachdem seine Composition von einem großen Orchester aufgeführt worden ist. Er wird sodann auf Kosten des Gouvernements nach Rom geschickt. —

Ein Verzeichniß der angestellten Professoren folgt in einem der nächsten Blätter. —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. Den 27. Juni ließ sich Hr. Ober-Organist E. Köhler aus Breslau auf unserer vortrefflichen Orgel in der Kreuzkirche vor einer gewählten Versammlung von Künstlern und gebildeten Musikfreunden hören. Die Ausführung folgender Stücke bestätigte den vortheilhaften Ruf dieses Künstlers, und gewährte den Anwesenden einen Genuß, wie er hier den Freunden gediegener Orgelmusik nur selten zu Theil wird:

Fuge von J. Seb. Bach, (E dur.) Ganz im Geist des unsterblichen Meisters vorgetragen. — Ausführung des Chorals: „Jesus meine Zuversicht." Der Cantus firmus im Discant und Tenor war höchst geistreich durchgeführt. — Variationen über ein Originalthema von des Virtuosen eigener Composition. Durch die sorgfältigste Zusammenstellung der verschiedenen Register trat die fleißige contrapunctische Arbeit glänzend hervor, und waren die melodischen Stellen ganz dem herrlichen, zur Andacht hinreißenden, Instrument angemessen. — Eine Phantasie von der Composition des Künstlers über das „Halleluja" aus Händels Messias schloß diese Unterhaltung eben so großartig als befriedigend. Beifall und Dank begleitete den bescheidenen Künstler. (Eingesandt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 34. Den 28. Juli 1834.

Wer, wie er, der Zeit ist vorgeeilet,
Den ereilt die Zeit zerstörend nicht.
Castelli.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

II.

Der Jüngling.

Lange schon war Ludwig's Vater gestorben und aus dem Knaben war ein Jüngling geworden. — Nicht ungetrübt waren die letzten Jahre ihm vergangen, doch hatte auch manch' heitere Stunde ihm gelächelt. Nun aber erschien der Augenblick, der ihn unaussprechlich selig und unaussprechlich elend machen sollte.

Eine junge Verwandte, deren Eltern in Cöln wohnten, kam zum Besuch nach Bonn. Ludwig sah Adelaiden. — Jetzt erst verstand er den tausendstimmigen Jubel, der vom Aufgang bis zum Niedergang über die Erde hinfliegt! Da erst trank sein Auge aus dem Urquell des Lichts, athmete seine Brust die himmlische Luft!

Es ist gar nicht die Absicht dessen, der dieses schrieb, Dir, vielgeliebter Leser! eine verunglückte Liebeshistorie im funkelnagelneusten Stil zu erzählen. Kurz und schlecht, wie sich's begab, steh' es hier. Ludwig liebte — ward betrogen und verhöhnt — und merkte es endlich.

* * *

Der erste Schmerz verrathener Liebe hatte ausgetobt in Ludwig's Brust, und es ward ruhig d'rinn wie in einem ausgebrannten Vulcan. Und wie wohl mit der Zeit aus den zerrissenen Wänden des Kraters lustiges Grün und duftende Blumen hervorsprossen, so auch aus Ludwigs Herzen; wenn er es auch fühlte: der Frühling der Liebe würde ihn nimmer wieder erblühen.

Aber auch der Frühling seiner Kunst drohte zu schwinden, bevor noch seine Blüthen sich entfaltet hatten, indem das Höchste nach der Kunst selbst — oft das einzige Gut des Künstlers außer ihr — sein Selbstvertrauen, nach und nach zu wanken begann.

Den Gott in seiner Brust, hatte er die mächtigen Schwingen seines Geistes entfaltet und den gewaltigen Flug begonnen, dessen erhabene Kühnheit zu würdigen die Mitwelt nicht ganz verstand.

Wie in späterer Zeit, so war es auch jetzt ihm nie eingefallen, um den Beifall der Menge zu buhlen. Wie er dachte, wie er empfand, so ließ er den Strom der Töne daherrauschen in glühender heiliger Begeisterung; sein schönster Lohn war das Bewußtsein treu gestrebt zu haben nach dem Edelsten und der wahren Kenner Beifall.

Aber vermochten selbst die Besten der neuern Zeit nicht immer ihm zu folgen, wie viel weniger konnten es seine damaligen Umgebungen, welche streng an der hergebrachten Form hingen und jede Verletzung derselben als einen Verrath betrachteten! Mozart, wie fest sein Ruhm schon stand, wie immer sein Name mit Enthusiasmus genannt wurde — welche Kämpfe hatte er nicht zu bestehen um der Neuerungen willen, deren er sich schuldig gemacht.

Und Ludwig, der noch wenig bekannte neunzehnjährige Jüngling, hatte einen noch kühnern Weg eingeschlagen! Statt der Anerkennung ward ihm Mißbilligung zum Theil, und selbst sein Lehrer Neefe, der bis dahin ihn seinen Stolz und seine Freude genannt hatte, sprach jetzt mit Bitterkeit es aus: daß sein Schüler seinen gehegten Erwartungen nicht entspreche und fahre er so fort in der neubegonnenen Art und Weise, er wohl als für die wahre Kunst verloren zu achten sei.

„Ist dem so — rief Ludwig, lügt Alles, was ich empfinde und was mich allein noch aufrecht hält — o Gott! was wäre dann noch Wahrheit auf Erden? dann laß mich sterben und schnell, denn mein ganzes Leben wäre ja nur eine große Lüge gewesen."

* * *

Den Kopf in die Hand gestützt, mit düsterm Blicken in die Gegend starrend — so saß Ludwig eines Tages vor dem weinumblühten Fenster seines Stübchens.

Da wurde an die Zimmerthür' gepocht: — piano — pianissimo — crescendo — forte — fortissimo! — Aber Ludwig hörte nicht und rief nicht „herein."

Nun öffnete sich die Thüre was weniges, und durch den Spalt erschien eine lange, bedeutend rothe Nase, der zwei kleine schwarze funkelnde Augen, von buschigen ebenfalls brandschwarzen Brauen beschattet, zur Seite standen; endlich schaute das ganze runzelichte, gelbe, possirlich-gutmüthige Gesicht des Herrn Peter Pirad in die Stube hinein.

Herr Peter Pirad *) war kurfürstlicher Hofpauker und seines Glaubens von frühester Zeit her ein bischen verrückt, indem er — obgleich Meister auf mehren Instrumenten — doch die Pauke für das vollständigste melodiöseste, grandioseste und jedes Ausdrucks fähigste Instrument erklärte und im Orchester partoutement, wie er sagte, nur die Pauken schlagen wollte. Dabei war er aber die treu'ste Haut von der Welt und war es ganz unmöglich, sich beim Anblick der kleinen, klapperdürren, zusammengeschnurrten Figur, welche Jahr aus Jahr ein in einem abgeschabten hellgelben Flausrock, zeisiggrünen Atlasbeinkleidern, schwarz-woll'nen Strümpfen und einer fabelhaften Filzmütze einherging — war es, sag' ich, unmöglich, sich beim Anblick dieser Figur des Lachens zu enthalten, so währte es doch nicht lange und man mußte Herrn Peter Pirad, trotz dieses wunderlichen Aussehens und trotz der ungeheuern Menge Narrheiten, welche er vorbrachte, vom Herzen gut werden.

Auch Ludwig hatte von Kindheit an ihn gern gesehen und in späteren Jahren war er oft mit ihm hinausgelaufen in die Berge und hatte sich an seiner unversiegbaren Suade ergötzt, weßhalb es denn Herrn Peter Pirad nicht wenig befremdete, nach einer Abwesenheit von nur einigen Monden, seinen Liebling so verändert zu finden, daß er, welchen sonst das leiseste Klopfen aufschreckte, nicht einmal den Fortissimo-Wirbel beachtet hatte.

Peter Pirad trat daher vollends ins Stübchen, näherte sich leise und tupfte den noch immerfort in sich Versunkenen sacht' auf die Schulter, indem er mit möglichst lieblicher Stimme fragte: „Aber Ludi! was für ein Sakermenter ist Ihnen durch den Kopf gefahren, daß Sie mich nicht hören thun?"

(Fortsetzung folgt.)

*) Eine historische Figur.

Correspondenz.

(Jetziger Zustand der Musik in Berlin.)

Berlin, 23. Juli.

— Berlin, sagte kürzlich ein Fremder, ist wohl jetzt unbedingt der Ort, wo man Sänger und Schauspieler auf die Kunstwaage legt und abschätzt? Hier übt nicht allein die Kritik ein strenges Richteramt aus, sondern es herrscht auch ein eigener Geschmack und feiner Tact; und darum gefällt in Berlin so Manches nicht, was an anderen Orten enthusiasmirte.

Ob wir nun wirklich auf einer so hohen und Normal-Bildungsstufe stehen, verdient wohl eine ernste Untersuchung.

Zu diesem Zweck stellen sich nun folgende Fragen auf:

1) Was für Männer von Ruf und Bedeutung leben hier, die ernstlich bemüht sind, Gutes zu wirken, und die Kunst in ihrer Reinheit zu erhalten?

2) Auf welche Art wird darauf hingearbeitet, das Publicum zu bilden, und in ihm den Sinn für die Kunst zu wecken und zu nähren?

3) Besitzen wir Institute, worin Talente, die sich der Kunst weihen, ausgebildet werden, um in Zukunft als würdige Lehrer auftreten zu können? und

4) ist das Publicum empfänglich für das Hohe, Edle und Schöne *)? —

Hierauf antworten wir:

1) Männer von Ruf, wie einst Haydn, Mozart, Beethoven in Wien, deren Namen in Europa mit Ehrfurcht genannt werden, besitzen wir nicht; wohl aber Einen von Ruf, der an der Spitze eines Instituts steht, welches auf Bildung wirken und den Sinn für das Schöne erhalten soll; aber er thut für die Kunst wenig, ja gar nichts! Und die Wenigen, deren Ruf nicht ausgebreitet ist, die für die Kunst glühen, und für die gute Sache eifrig bemüht sind, würden viel Gutes leisten, wenn sie zu diesem Zweck eine Anstellung hätten, und frei von Nahrungssorgen wären.

2) Der Weg des Unterrichts ist es, auf welchem der Grundstein zur Bildung gelegt wird: durch ihn verbreitet sich das Verständniß der Kunst unter Dilettanten und Laien; von dem Lehrer geht die Bildung aus, indem er seine Ansichten dem Schüler mittheilt.

Warum stiftet aber der so allgemein gewordene Unterricht so wenig Nutzen und für die Kunst so wenig Gewinn?

Weil Musiklernen zum guten Ton gehört, und es den meisten Eltern gleich ist, was ihren Kindern gelehrt wird. Wenn sie nur einen Walzer spielen oder ein Liedchen singen können, so ist es ihnen genug; und der billigste Lehrer ist der beste. Aber die Unwissenheit solcher Lehrer bringt den Schüler um Zeit und Mühe, und die Eltern um Geld, und leider gibt es deren, die das Musikwesen handwerksmäßig betreiben und nur für das tägliche Brot unterrichten, überall in Menge; denn jeder Musikus, oder vielmehr Musikant, der auf irgend einem Instrument etwas zum Tanz leiern kann, gibt auch Unterricht in der Musik.

*) Ein ironischer und sarkastischer Witzling würde diese Frage sogleich beantworten mit: Nante, der Eckensteher, und: Die Sehnsucht, ein nach einer Bellini'schen Melodie von einem Jodler zusammengestoppeltes Lied, seien die Tactmesser.

In jeder Wissenschaft ungebildet, leitet er den Geist des Schülers nach seinen Fähigkeiten, und tadelt jedes Bessere, weil er den Schüler nicht höher stellen kann, als seine Mittel ausreichen. Wird nun ein solcher seinem Schüler etwas vorlegen, was er selbst nicht fassen und ausführen kann? — Dadurch wird die Jugend an leere und inhaltarme Werke gewöhnt. Daher das Behagen am Abgeschmackten, wenn es nur neu ist; daher Unwissenheit, falsche Begriffe und verkehrte Urtheile in Kunstsachen, die so häufig angetroffen werden.

Viele dieser Lehrer wollen auch als Componisten gelten: sie martern ihre Schüler mit ihren verwirrten und sinnlosen Machwerken, und verscheuchen dadurch eben wieder das Talent.

Einige Höherstehende, die es auf irgend einem Instrument bis zu einem gewissen Grad von Virtuosität gebracht, oder ein wenig auf dem Piano begleiten können, die Walzerchen und Liederchen componirt haben, unter deren Melodieen man jeden beliebigen Text legen kann, und die durch andere mit ihnen auf derselben Bildungsstufe Stehende, oder durch ein Flugblatt bekannt und empfohlen wurden, schreiten aufgeblasen einher und wollen für Sterne erster Größe gelten, weil sie sich dafür halten: diese tadeln gewöhnlich Alles, was nicht von ihnen kommt.

Hat ein Anderer etwas geschrieben, so exclamiren sie sogleich, wenn sie solches auf dem Pult ihrers Schülers finden: „wie können Sie nur solches Zeug spielen!" oder kommt die Rede auf irgend einen Lehrer, so bemerken sie mit Achselzucken: „an dem ist nichts, von dem können Sie nichts lernen!" Und doch sind gerade sie diejenigen, welche die Schüler verkrüppeln, in der Lehrstunde ein Buch aus der Tasche ziehen und darin blättern, etwas in die Brieftasche notiren, etwas erzählen, Stadtgeschwätz in Umlauf bringen, den Schüler unbeachtet seinen eignen Weg gehen lassen, und die Eltern um das Geld bringen. Somit stehen sie dann mit den vorhergenannten in einer Kategorie.

In einer jeden Schulanstalt wird der Lehrer zuvor streng geprüft, ob er sein Fach verstehe; nur der Unterricht in der Musik ist der Unwissenheit eines Jeden Preis gegeben.

Und was für Schüler kann die unzählbare Menge Unterrichtgeber aufzeigen, die öffentlich auftreten können, den Forderungen des praktischen Musikus entsprechen, und der Kunst und dem Lehrer Ehre machen? Nur wenige werden sich da finden; und diese wenigen wurden später von gründlichen Lehrern, deren Zahl auch nur klein ist, ausgebildet. Auch waren das solche Schüler, in denen das Talent nicht unterdrückt werden konnte, in deren Brust der göttliche Funke glimmte, der bei guter Pflege zur Flamme ausbrach.

Durch den Unterricht also, wie die meisten Lehrer ihn geben, wird das Gute in jungen Gemüthern unterdrückt, der Bildung eine schiefe Richtung gegeben, und der Hang nach Veränderung, Neuheit und Mannigfaltigkeit eingeimpft. Ein Sprichwort sagt: jung gewohnt, alt gethan. —

Von einer andern Seite, vom Theater aus, wird eben so wenig auf die Bildung und den Geschmack des Publicums gewirkt.

Die königliche Opern-Bühne, an deren Spitze ein italiänischer Meister, der General-Director Spontini steht, dem sowohl die deutsche Sprache, als der Geist deutscher Werke fremd ist, sollte eigentlich den Impuls geben; aber was hören wir da? Leichte französische Waare, selten ein neues und deutsches Werk, und alljährlich Wiederholungen Spontini'scher Opern.

Wahr ist es! tritt ein Fremder in unser Opernhaus und hört und sieht — zu sehen ist oft mehr als zu hören — Olimpia, Nurmahal, Ferdinand Cortez, so wird er überrascht durch das Ensemble der Sänger, durch die Präcision des stark besetzten Orchesters, die Kraft der Chöre, durch die Pracht der Decorationen ꝛc. — Spontini an der Spitze leitet das Ganze mit Energie, es ist alles aus einem Guß, und der Fremde erstaunt über das, was hier geleistet wird. —

Was würde aber der Fremde dazu sagen, wenn er weiter keine Oper hörte, und man ihm versicherte, daß eine solche Präcision und Ausstattung nur in Spontini'schen Opern stattfindet, daß in anderen Opern die Sänger oft mit dem Orchester uneins sind, daß letzteres nicht selten von Schlafsucht überfallen zu sein scheint, und häufig unverzeihliche Fehler vorfallen? —

Die Bühne in der Königstadt, wo auf alle Opern ein gleicher Fleiß verwendet wird, weil an der Spitze ein deutscher und thätiger Director Gläser steht, ist leider im Repertoir so beschränkt, daß sie meist nur Opern von Rossini, Bellini, Donizetti ꝛc. gibt; und durch solchen süßlichen Klingklang, wo Verstand und Herz jedesmal den Ohrenschmaus theuer bezahlen müssen, kann weder der gute Geschmack erhalten, noch gebildet werden. —

Wären dieser Bühne die Flügel nicht zu sehr gebunden, so würde sie alle deutsche und classische Werke in die Scene setzen; aber die königl. Bühne scheint ein Monopol zu haben, welches bei schönen Künsten nicht stattfinden sollte, und allerdings der Bequemlichkeit sehr günstig ist. — Jemand machte einmal die Bemerkung: „da doch die Kunst meist als Gewerbe betrieben wird, und hier Gewerbe-Freiheit herrscht, warum löst der Director Cerf nicht ein Patent, um alle Opern geben zu dürfen?" —

Auch die Concerte sind wenig geeignet, auf die Bildung zu wirken. Die Unternehmer haben die Casse vor Augen, und da findet man bei glänzender Virtuosität oft ganz sonderbare und triviale Zusammenstellungen.

Wie kann nun bei einem solchen Zustand der Dinge das Gesammt-Publicum wahren Sinn für das Hohe und Edle haben?

Auf 3) antworten wir kurz: Nein! — Das Zusammenkommen der Eleven des königl. Orchesters, wo sie

zu tüchtigen Mitgliedern sich bilden sollen, so wie die täglichen Gesangstunden, wo die Theater-Choristen die Chöre einüben, können wohl nicht so eigentlich Kunst-Bildungs-Institute genannt werden, und ein ähnliches, wie deren Paris, Wien und Prag aufweisen können, ein Conservatorium, besitzen wir nicht. Auch sind durch diese Uebungen eminente Talente nicht gebildet worden; und die Einzelnen, welche öffentlich auftraten, hatten solches ihrem Fleiß und dem Privat-Unterricht zu verdanken.

Auf die 4te Frage: Nur ein kleiner Theil ist für ernste Musik empfänglich; die Menge liebt nur Mode- und Tanzmusik, und besucht eine geistliche Musik in der Kirche nur darum, um sagen zu können, ich war auch dort! ich habe mein Scherflein ebenfalls zu dem Zweck beigetragen.

Den kleinen Theil findet man in den Quartettvorträgen des Hrn. M. D. Möser, wo in den Wintermonaten Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven und auch von neuen Meistern, von Fesca, Romberg, Onslow und Spohr mit seltener Präcision vorgetragen werden; und für diesen kleinen und gebildeten Theil bleibt stets schön, was wirklich schön ist; sie kennen den ganzen Reichthum der Kunst, und finden in Meisterwerken stets Neuheit, Veränderung und Mannigfaltigkeit.

Die Singakademie, ein geschlossener Verein aus den ersten Ständen, der sich wöchentlich versammelt und in den Wintermonaten, unter ihrem würdigen Director Rungenhagen, einige Oratorien öffentlich aufführt, auch zu wohlthätigen Zwecken in den Kirchen mitwirkt, erhält allerdings den Sinn für ernste und religiöse Musik, und es ist eine Freude, einen so starken, sonoren und reinen Chor zu hören; aber für Ausbildung des Sologesanges wird wenig oder gar nichts gethan: denn unter so vielen Theilnehmern finden sich keine Solo-Sänger, und es werden zu den Solo-Partieen stets Theatersänger eingeladen. Da hat sich's denn schon oft getroffen, daß eine Sängerin heute „Wenn mir dein Auge strahlet" ꝛc. oder „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen" ꝛc. einige Tage darauf „Singt dem göttlichen Propheten" sang; und ein Sänger „Treibt der Champagner das Blut erst im Kreise" ꝛc. „So steht ein Berg Gottes" ꝛc. sang; und dies hat schon manchen Frommen Aergerniß gegeben, deren hier viele sind: denn es grassirt eine Pietisten-Manie.

Was endlich, wie der Fremde bemerkte, das strenge Richteramt der Kritik betrifft, so wollen wir nur auf zwei sich widersprechende Urtheile in der Vossischen und Spener'schen Zeitung über Meyer Beer's Oper „Robert der Teufel" hinweisen. Wem soll da der Unbefangene glauben, und was findet er darin für Belehrung? —

Betrachten wir nun überhaupt den Zustand unserer jetzigen Musik, so werden wir versucht, zu glauben, sie habe das höchste Ziel erreicht. Was haben die Mode-Componisten nicht alles hervorgesucht, wie haben sie gehascht nach Allem, womit sie glaubten Effect zu machen! und wie sind sie dabei auf Abwege gerathen, wie haben sie die gute Sache dadurch verdorben! — Der wahre Kenner achtet nun freilich den Modefirlefanz nicht; aber die Menge kenntnißloser Liebhaber, deren Reize bald abgestumpft sind und Ueberdruß erwecken, für welche die höchste Schönheit ihren Werth verliert, sobald der Reiz der Neuheit verschwunden ist: diese Menge wird dadurch immer mehr verdorben, und sie ist es, die der wahren Vervollkommnung der Kunst in den Weg tritt, weil ihre Kenntnisse zu seicht sind, als daß sie sich bis zur Höhe des wahren Schönen zu heben vermöchte. Denn wie kann man schätzen, was man nicht kennt — wie kann man sich für eine Sache verwenden, die man nicht schätzt?

Dies ist dermalen der Zustand der Musik, von der Sartorius bemerkt: man gestatte ihr zwar die Ehre einer Kunst, aber nur eben einer niedern Brotkunst, mit der die Künstler ihren hungrigen Weibern und Kindern die leeren Eßtöpfe füllen wollen. — Man frage alle Orchester-Mitglieder, ob sie von ihrem Gehalt, ohne Unterricht zu ertheilen, mit den Ihrigen anständig leben können? — Traurig, aber wahr!

Chronik.

(Concert.) Merseburg. Febr. 10. Anna Schmitt aus Amsterdam. 18. Gebrüder Chwatal (Doppelconcert für 2 Pianof. von Kalkbrenner). 21. Theodor Stein. 25. Russisches Musikchor unter Kosloff. Juni 30. Berkenbusch. (Eingesandt.)

Vermischtes.

Die Sängerin Dem. Karl ist in Warschau eingetroffen, wo sie öffentlich sich wird hören lassen.

C. Kloß in Leipzig hat „Nach einer Prüfung kurzer Tage" ꝛc. als Cantate für 4 Solostimmen und Chor mit obligater Orgelbegleitung in Musik gesetzt. Zugleich ist dem deutschen Text eine Uebersetzung in's Lateinische, von Niemeyer, untergelegt. Das Werk, leicht ausführbar, ist zum Vortrag während des Gottesdiensts in den Kirchen jeder christlichen Confession geeignet und läßt Verbreitung erwarten. Eine Subscription — 20 Gr. steht bis Ende September offen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 35.** Den 31. Juli 1834.

Jeder Künstler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in sich erloschen,
Sein schön'res Leben abgelaufen glaubt. Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Ludwig fuhr zusammen, schaute auf und als er seinen alten Freund erblickte, reichte er ihm die Hand.

„Wie Sie sehen — fuhr Peter Pirad fort, — wie Sie sehen, bin ich, wie ich gehe und stehe, glücklich von meiner Kunstreise nach Wien zurückgekehrt. — Heilige Kreuz — Ludi! das ist Ihnen eine Stadt! Hol' mich der Bock! ein sakerment'sches Leben. Alle Tage was Neues! — Mädel, wie die Schwerenöther und was für delicate Mehlspeisen! admirabilisch! straf' mich Gott! und ein Kunstsinn zum toll werden vor Freuden darüber! und was für Künstler, da ist der Albrechtsberger, der Haydn, der Mozart, der Salieri — himmeltausend Ludi! — Sie müssen hin!" Dabei handtirte Peter Pirad mit seinen Armen, als schlüge er die Pauken und schnitt dazu so absonderliche Gesichter, daß Ludwig trotz seines Grams in eine Art Lachen ausbrach.
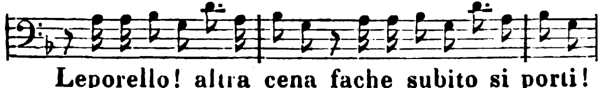
„Sakerment! — rief Pirad lustig, Sie lachen schon wieder? das ist bon! das ist ein Zeichen, daß der leidige Unmuth zum höllichten Satan fährt. Recht so! Hol' ihn der Bock! — Ja, ja! wo der alte Peter Pirad dabei ist, da soll mir Keiner lange in Moll versiren; aber hol' mich der — Sie müssen mir sagen Ludi, warum Sie nicht gute Stimmung gehalten haben? Tausendsakerment! — ist wieder eine täppische Faust über die Pauken gerathen und hat ein Loch ins Fell geschlagen? — O es ist niederträchtig, was es oft für viehische Esel unter den Paukern gibt! Ich schwör' Ihnen Ludi: Sie können des Teufels werden, eh' sie wieder einen Pauker finden, der's mit der Kunst so furios meint, wie ich — ich der alte ehrliche Peter Pirad. — Und mit Ihnen mein' ich's auch gut, das wissen Sie, und also pausiren Sie nicht länger, sondern schlagen Sie los: was ist Ihnen?"

„„Was soll mir sein — versetzte Ludwig — als daß mir jede Hoffnung wankt — ja! wohl schon zerstört ist. Ach Pirad! Du wirst mich vielleicht auch nicht verstehen — es ist ja möglich, daß ich auf Abwege gerathen bin — aber Du hast es immer treu mit mir gemeint und so will ich denn mein ganzes Herz vor Dir ausschütten, denn ich kann es — ich kann es nicht mehr so tragen!"" und alles erzählte er dem athemlos Aufhorchenden, was von seiner frühesten Jugend an ihn bewegt bis zu Adelaiden's Verrath, der Unzufriedenheit seines Lehrers und seinem eignen Zweifeln an sich selbst.

Als er geendet, schwieg Peter Pirad eine Weile, und blickte, einen Zeigefinger an die lange Nase gelegt, nachdenklich vor sich hin. Endlich hob er langsam, in abgebrochenen Sätzen und in einem singenden Ton folgendergestalt an zu reden:

„O Ludi! das ist ja eine monströse Geschichte! — aber ich hab' es immer gesagt: Ihr seliger Herr Papa wußte, mit Respect zu sagen, nicht, was er wollte und that, und was in Ihnen steckte. Was die Liebe betrifft, so ist das vollends ein sakerment'sches Thema, welches ordentlich durchzuführen der Teufel und seine Großmutter in eigner Person nicht im Stande wären. Hol's der Bock, sag' ich! und volti subito! schlagen Sie um und sich's aus dem Sinn. — So ein Mädel kommt mir vor, wie eine naseweise Oboe: die schreit auch immer gewaltig d'rein und meint, sie wäre das vollkommenste Instrument im ganzen Orchester und alle Uebrigen müßten blos um ihretwillen sich echauffiren. Aber Donner und — —! die Pauke soll dazwischen fahren und ihr ihren dummen Gicks und Gacks vertreiben! Also streichen Sie sie aus Ihrer Partitur, Ludi, und nehmen sie dafür die Clarinette meiner Freundschaft, welche zwar nicht in die höchsten Octaven sich versteigt, dafür aber die kräftigsten und zugleich zartsten Mitteltöne aushält und mit allen

übrigen Instrumenten, wo es erforderlich, im schönsten Unisono geht. Was endlich den Herrn Hoforganisten Neefe betrifft, so ist das allerdings, als ob man in einem falschen Tacttheil niederschlagen wollte! — von dem Herrn Junker will ich gar nicht reden, der vergißt schier über den Contrapunct die Musik, oder: wie ein schnöder Laie in der Kunst sich ausdrücken würde, er sieht den Wald vor lauter Bäumen nicht! Hab' ich es nicht mit diesen meinen eignen lebendigen Ohren gehört, wie er einmal ganz ohne Scheu behauptet hat: die Pauke wär' ein überflüssiges Instrument! Ludi! ich bitte Sie! die Pauke ein überflüssiges Instrument!! — Donner und — fängt nicht der große Haydn — Gott segne ihn dafür — eine herrliche Symphonie ganz expreß mit einem obligaten Paukenschlag an? Können Sie sich ein „Dies irae — dies illa" ohne Pauken denken? Ich habe in Wien die Pauken geschlagen im Don Giovanni, nun! ich nahm mich zusammen, weil der Herr Capellmeister Mozart selber dirigirte und blieb sogar im ersten Finale so ziemlich ruhig. Aber in der Geisterscene — Ludi! wo der steinerne Mann seinen ersten Sermon beendet hat und der Don Giovanni ganz consternirt in dumpfer Betäubung seinem Bedienten befiehlt: — (hier sang Peter Pirad mit tragischer Geberde:)



„während die Pauke in einem fortdonnert und das ängstliche Herzklopfen des erschreckten Sünders malt — Sakerment Ludi! ich habe gepaukt, was das Zeug hielt! aber eiskalt lief mir's dabei über'n Rücken! und die Pauke soll ein unnützes Instrument sein — Oh! — — Doch wieder auf Ihren Lehrer zu kommen, so wundere ich mich sehr, daß Sie den bügelfesten Ritter mit Ihrer neuen Weise so ganz und gar aus dem Sattel gehoben haben. Indessen könnte ich auch sagen, daß ich mich trotz aller Verwunderung im Grund durchaus nicht verwundere. Ich weiß nemlich recht gut, daß viele charmante und sehr gescheute Leute mich für einen ausgemachten Narren und respective Hasenfuß halten; aber ich weiß auch, daß ich Manches weiß, wovon jene lieben und gescheuten Leute nichts wissen oder nichts wissen wollen, welches Eines so schlimm ist, wie das Andere. Zum Exempel: die Kunst ist ein schönes Erbe, welches unsere Voraltern uns hinterlassen haben und das wir zu vermehren trachten sollen auf alle Weise, insofern es ehrlich dabei zugeht. Es gibt aber unter den Erben viele, die da meinen: „das Capital sei schon groß genug, brauche gar nicht vermehrt zu werden, könne es nicht einmal! übrigens sei ein Sperling in der Hand besser, denn eine Taube auf dem Dach." — Sakerment über diese Philister! sie begnügen sich ihr Lebenlang von den Zinsen kümmerlich zu zehren und schreien „Zeter!" wenn ein Mann von Courage und Honneur das Höchste dem Höchsten entgegen setzt. — Soll das aber den Muthigen abhalten oder gar zurückschrecken, daß er strebt: des Erblassers letzten Willen treulich zu befolgen und so viel er kann, mit seinen ihm von Gott verliehenen Kräften zu erfüllen? — Schwerenoth! Nein, sag' ich! und nochmals: Nein! und schlage fortissimo D. A. dazu an! Als Coda aber bemerk' ich Ihnen: daß ich Sie für einen redlichen Erben halte, der nicht nur den guten Willen, sondern auch die Kraft hat, seine verfluchte Schuldigkeit zu observiren. D'rum frisch gewagt! — lassen Sie sich nicht irre machen! und allegro assai hin nach Wien. Himmeltausend! — wen haben Sie denn hier, der über Ihnen steht? aber dort finden Sie ihre Meister: Mozart, Haydn, Albrechtsberger und an dem Wölfl und dem Hummel ein paar Jungen, des Wetteiferns würdig! — Sakerment! ein Jahr, ja nur vier Wochen in Wien, wird Ihnen mehr nützen, als zehn Jahr' in dieser guten Stadt vervegetirt und Sie können dort gleich erfahren, ob was an Ihnen ist oder nicht! Geben Sie nur acht, wie der Mozart sich nimmt, wenn Sie ihm etwas vorphantasiren."

(Fortsetzung folgt.)

C. G. Reißiger, ernste und heitere Lieder für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton rc. mit Begl. des Pfte. Op. 96. Pr. 16 Gr. Berlin, Schlesinger.

Ein türkischer Pascha von verliebter Natur kann leicht so viel Kinder haben, daß sie in seinen Gedanken alle durcheinander wirren, und er von ihren Eigenschaften, Lastern und Tugenden selbst nicht den entferntesten Begriff hat. Hr. Reißiger ist ein wahrer Liederpascha — denn das 19te Heft liegt vor mir — und da ich überzeugt bin, er wisse selbst nicht, wie unter den ungezogenen Jungen auch oft ein liebenswürdig Kind herumläuft, so muß ich ihm gestehen, wie ich in dieser Sammlung einen höchst glücklichen Sprößling seiner Muse getroffen.

Es ist dies Nr. 7, „der arme Geiger," Gedicht von Pulvermacher. Die Idee des Dichters ist neu und sowohl poetisch als musikalisch glücklich, die Auffassung des Componisten ist so durchaus getroffen und die Ausführung so gelungen, daß ich meine, es könne nicht besser gegeben werden.

Die natürlichen Töne der Geige sind das Liebesorakel des armen Fiedlers oder eigentlich: sein Instrument ist der geheime Dolmetscher seines Herzens. „G" und „DA" zeigen lockend hin zum Liebchen, „komm mit zur E," ruft die Quinte hochverlangend hinein — aber die versagende Antwort „G" erzeugt den Schmerz; der flüstert „AD." Nur das „Forte" des Schlusses und das letzte „ergrimmte G" stimmt nicht mit meinem Gefühl, obgleich die Auffassung an sich nicht zu verwerfen. Es mag wohl im praktischen Leben ganz heilsam sein, bei einer verschmähten Liebe Stolz und beleidigtes Selbstgefühl sprechen

zu lassen und mit einem grimmigen „Geh" zu schließen; aber poetisch schön ist's nicht, und ich höre lieber das wehmüthige Ade des armen Geigers, und sehe ihn wandern allein mit seiner Fiedel und seinem Schmerz.

Die anderen Lieder sind allerdings von geringerer Bedeutung, aber fast durchgehends gelungener, als die in Nr. 21 erwähnten. Neben jenes stellt sich am besten das erste „mein Frieden" und das dritte „mein Reichthum" in einer süßen Walzermelodie, deren erster Theil aber nicht neu und deren vierletzter Tact vom Schluß aus völlig unklar. Solche Genremalerei auf dem Wort „Thränen" kommt mir vor, als wenn ein Maler auf einem reizend gemalten Blumenstrauß noch eine Raupe pinselt, der Natürlichkeit wegen.

In Nr. 6 „letztes Ziel" ist die Begleitung getroffen. Die Melodie singt leise, aber etwas vereinzelt zum Rauschen der Wellen; aber wie kann ein Bach so schwerfällig zu seiner Dominante fließen, wie auf „ich suche Ruh'?"

Jene leichtere, ich möchte sagen, humoristische Lyrik, wie in Nr. 7. herrscht, scheint für Hrn. R. bei weitem am dankbarsten. Wir sind überzeugt, daß er hierin Treffliches leisten könnte, und er möge uns die Andeutung nicht verübeln, diesen Weg fleißiger zu betreten. 16.

Rhapsodieen.

II.

Homöopathie.

In der Medicin curirt man heut zu Tage auf wunderbare Art durch Homöopathie. Man bessert das Uebel, indem man es verschlimmert. Die Heilart ist nicht neu und namentlich der Grundsatz, der ihr den Namen gab, viel älter als die Lehre. Aerzte und Nichtärzte haben ihn, selbst in heterogenen Dingen, im Gebiet der Aesthetik und Moral, von jeher angewandt, wenn auch oft unbewußt.

In der Musik ward als Disciplin und Wissenschaft bisher nur Allopathie geübt. Die (kritischen) Aerzte stellten sich in offene Opposition gegen das, was sie für Uebel erkannten und suchten durch kräftige Gegenmittel, durch Scheidewasser und reinigende Salze, direct das Kranke auszutreiben. Allein nicht immer gelang ihr Bemühen. Die Mittel nutzten allmälig ab, und blieben ohne bemerkbare Wirkung; die Heilkraft der Natur war gehemmt. Da sprang die Homöopathie hilfreich ein mit derb allopathischem Zusatz und curirte incognito. Die Patienten wurden ihre eigenen Aerzte, ohne es zu wissen und zu wollen. Sie verzehrten in ihrer Blindheit gerade die, ihre Krankheit förderndern, doch ihrem Gaumen behagenden Speisen in übermäßigen Portionen und genasen von Stund' an. Ganze Epidemieen wurden auf solche Art geheilt. Nicht selten auch erwarben sich unberufene (kritische) Quacksalber in aller Unschuld eine Hahnemannisches Verdienst. Sie hielten Krankheits-Symptome für Zeichen von Gesundheit, empfahlen süße Gifte als nahrhafte Kost der Pseudo-Gesunden und trafen so das rechte Mittel durch ihre Dummheit.

Aehnlichen Erscheinungen begegnen wir zwar alle Tage noch; es gibt jener Quacksalber sogar mehre, als früher. Allein die Sache bleibt ohne wissenschaftliche Ausbildung stets dem Zufall überlassen; und doch verdiente sie wohl, nach einem bestimmten System geleitet zu werden. Man müßte zu dem Ende alle beliebten Uebel und Gebrechen, die sich in der Musik sowohl auf Seiten der Producenten (der Künstler), als auch der Consumenten (des Publikums) noch täglich zeigen, in eigene Classen bringen und für das schnelle Gedeihen eines jeden möglichste Sorge tragen. Man müßte das Tadelnswerthe geflissentlich loben und preisen, und diejenigen, die für das Fach Talent und Neigung offenbaren, zu noch erhöhter Thätigkeit anreizen. Kaum riskirte man dabei, auch die Besseren zu verlocken; denn als solche würden sie den tiefern Sinn leicht gewahren. Der Nutzen wäre jedenfalls bedeutend. Das Schlechte würde seinen Lauf rascher vollenden. Es würde immer dreister, unverhüllter und handgreiflicher bald als Extrem hervortreten. Selbst dem kurzsichtigen, leicht geblendeten großen Haufen würden dann plötzlich die Augen aufgehen. Er würde den Flitter durchschauen und das Nichtswürdige dahinter erblicken in seiner wahren Gestalt und würde unwillig sich abwenden und fortan dem Besseren huldigen. — Modekrankheiten besonders ließen durch jenes Mittel am sichersten sich heilen. Indeß möchte gerade bei ihnen eine Extra-Nachhilfe wieder überflüssig werden; denn schon anderweitig wird unablässig für ihr Wachsthum gearbeitet; bereits stehen sie in schönster Blüthe. Die Natur geht da einen raschern Gang. Seuchen nähren sich selbst durch ihr eigenes Gift und müssen einmal austrasen. Darnach wird reine Bahn werden.

Ein Jeder aber wirke nach seinen besten Kräften für das Gesunde, Rechte und Aechte, und curire die Kranken von ihren Uebeln, wenn er's versteht, allopathisch oder homöopathisch nach eigenster Ueberzeugung. —pk—.

Englische Briefe von D. G.

IV.

Vor Zeiten sah man in Frankfurt am Tag vor Mariä Geburt einen wunderbaren Aufzug. Die Städte Nürnberg, Worms, Altbamberg sandten ihre Abgeordneten mit wunderlich symbolischen Gaben: Pfeffer, gestickten seidenen Handschuhen, weißen Stäbchen, Silbermünzen in einem alten Filzhut, um am Tag des Pfeiffergerichts für gestattete Handelsfreiheit ferner zu bitten. Der drei Städte verschiedene Züge wurden immer von den nämlichen drei Pfeiffern eröffnet, da Nürnberg die Verpflichtung hatte, sie immer wieder an Ort und Stelle zu bringen. So

wunderlich ihr Aufputz war, so noch lächerlicher die Musik. Der eine spielte eine alte Schalmei, der zweite den Baß, der dritte den Pommer oder Hoboe. Eine solche Zusammenstellung von Instrumenten trifft man in London auf allen Straßen, und hätte noch irgend ein phantastischer Aufputz dabei statt, so hätte man das leibhaftige Pfeiffergericht in Frankfurt. Tag und Nacht wandelt dieses Tres faciunt Orchester auf den Straßen und hält der Engländer Ohren in Spannung, damit sie nicht ganz tonlos werden. Drei sind schon ein stark besetztes Straßenorchester, die Zusammenstellungen kommen aber noch anders vor und zwar am häufigsten: eine Flöte und Baßposaune; eine Clarinette und ein Horn; eine Geige und große Trommel; ein Dudelsack und eine Guitarre.

In einiger Entfernung singen 3—4 Matrosen ein herzzerschneidendes Unisono, um nach des Tages Last und Mühen noch einige Pence zum nächtlichen Saus und Braus zu erschwingen. Entfernter hört man einen Mann und eine Frau mit 8—10 der elendesten und gebrechlichsten Kinder, die sie gemiethet — viele Aeltern treiben einen Broterwerb damit; je elender die Kinder, desto besser die Zahlung — und singen jämmerliche Töne mit Thränen gemischt um Brot. Noch entfernter hört man einen tausendstimmigen Psalm, ein begeisterter Schuhflicker besteigt den nächsten Eckstein und donnert der lauschenden Menge eine schwärmerisch religiöse Predigt herab. Um diese herum schlägt der Savoyarde seinen Affen abwechselnd mit seiner Trommel. Ein sitzender Geiger auf einem Unterstuhlgestelle, woran ein Pedal mit 8 Tasten und eben soviel Glocken, tritt diesen Glockenbaß zu seinem fidelnden Spiel. Ein großes ausgehängtes Bild mit Carricaturen und Fratzen sagt der staunenden Menge, daß hier ein Pasquill auf die irländische Zwangsbill abgesungen wird. Dazwischen tönt ein unbändiges Straßengeschrei; unabsehbare Reihen von Menschen wälzen sich auf den schönen breiten Trottoirs einher. Der Aufzug der Weiber ist weit lustiger als der der Männer; die Abstufungen des Standes markiren sie besser. Kein weibliches Wesen ist ohne Hut auf der Straße; Sonnenschirm, Muff und Boa ist bei einer Hitze von 24 Grad ein gewöhnlicher Putz der niederen Stände; dabei zeichnet sich der Pöbel durch große Unreinlichkeit und Schlumperei im Anzug aus, und contrastirt auf eine hübsche Weise mit der großen Reinlichkeit, die er im Innern der Häuser — selbst der ärmsten — schafft. Auf den Fahrwegen rollen Reihen von eleganten Equipagen, Posten, Omnibus, Kohlen-, Bier- und Lastwagen, Brot-, Gemüse- und Dreckkarren, reitende Bäcker- und Fleischerjungen, Esel-, Hunde- und Pfennigmagazinfuhren, dazwischen noch eine Menge eleganter Reiter und Dandy's! Ist der Pinsel Hogarth's nun noch ein Wunder? Die Sonnabendnacht ist der Culminationspunct des Ganzen, und Schnapps- und Bierhäuser sind die Vorhallen des sonntägigen Tempels! Unter den Betrunkenen bilden die Weiber die Majorität, und wälzen sich unanständig genug auf den Straßen herum. Der Sonntag Morgen beschließt diese Bacchanalien und eine düstere Stille weicht dem lauten Markt. Kein freudiger Ton wird da vernommen und man würde sich der Gefahr des Pöbels Preis geben, etwas anders im Haus zu singen als einen Psalm, old english. Viele halten ihre Sonntagsandacht zu Haus mit Absingen von Psalmen; eine Promenade durch die Stadt läßt da Manches hören. Der Satz klingt gewiß nicht parador, wenn ich sage: schon auf einer solchen Wanderung könne man über den musikalischen Geist, der in einer Stadt herrsche, urtheilen, ob sie hoch oder tief steht. Etwas Wahres liegt gewiß darin, und auf Reisen, in Städten, wo ich noch nicht gewesen, mache ich gern solche abendliche Promenaden, um zu sehen, wie viel und was in den Häusern musicirt wird. So erklingt in Berlin weit weniger Musik als in Leipzig, und was man hört, zeugt von weniger Geschmack. Sonntags hört man in London meist Psalmen mit Pianoforte, selten jedoch vom Sänger die Melodie, eher die Mittelstimmen, auch zuweilen den Baß, singen. Für Dilettanten ist es gewiß schwerer, eine Mittelstimme oder den Baß zu singen, und wie kommt's, daß es nun so ist? Immer ist der Grund die Tonlosigkeit der Nation, ihre Melodieen klingen ja ohnehin nicht besser, als eine Mittelstimme, und so mag es dahingestellt sein. In der Kirche, wo ihre Psalmen einen Haupttheil des Ritus bilden, herrscht auch die schon mehr erwähnte altdeutsche Dorfschulmeister-Manier: die Altstimme durch Männerfistulanten ausführen zu lassen. Unter den gehörten zeichnen sich die ältesten aus den Zeiten Orlando di Lasso's aus. Sie sollen von Engländern sein, doch hörte man die Schule der Altitaliäner. Neuere taugen gar nichts, und sind daher mit Stillschweigen zu behandeln.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Neapel. Donizetti hat seine neuste Oper: Lucretia Borgia auf das Theater St. Carlo gebracht. Er ist bereits mit der Composition einer neuen beschäftigt, deren Hauptfigur Maria Stuart ist.

Moskau. Im vorigen Winter gab eine deutsche Operngesellschaft unter Direction Gebhard's besuchte Vorstellungen.

Wien. Mad. Fischer aus Carlsruhe trat am Kärnthnerthortheater als Donna Anna, Julia und Fidelio auf.

Berlin. Hr. Pöck und Dlle. Lutzer aus Prag werden gastiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. | № 36. | Den 4. August 1834.

Des Künstlers Zweifel ist die Nacht der Phantasie,
Wo sie im Schlafe neue Kräfte sammelt.
Sobald ihr Morgen kommt, erwacht sie wieder
Und streift die Fessel der Erstarrung ab.
Raupach.

Ludwig van Beethoven.

(Fortsetzung.)

Da sprang Ludwig auf und rief mit leuchtenden Augen: Du hast Recht! hab Dank! und wer Dich wieder einen Narren und Hasenfuß nennt, den schlag' ich todt. — Ja! fort, fort! nach Wien."

Als Ludwig abreisete, weinte seine Mutter sehr; Peter Pirad aber sprach, indem er einen schönen Gestus ausführte: „Weinen Sie nicht, werthgeschätzte Madame de Beethoven! der Ludi wird fröhlicher zurückkehren, und geschähe das nicht — — Sakerment, Madame! ich sage Ihnen, es war von jeher das Loos der größten Künstler, selbst zu leiden und zu entbehren, während sie Tausenden Freude bereiteten — und Madame! ein großer Künstler wird der Ludwig, das dürfen Sie glauben."

* * *

Im Frühjahr 1790 langte Ludwig zum erstenmal in Wien an.

Ein seltsames Gefühl ergriff ihn, als er die große Stadt betrat — es war wohl die Ahnung dessen, was er dereinst hier gewinnen und — verdienen würde.

Den ehrwürdigen Haydn traf Ludwig diesmal nicht mehr in Wien, da derselbe kurz vorher seine Londoner Reise angetreten hatte. Dadurch ward der Wunsch, sein großes Vorbild Mozart von Angesicht zu sehen, nur um so lebhafter in ihm rege.

Albrechtsberger, Haydn's vertrauter Freund, unternahm es, ihn einzuführen. „Nur dürfen wir's uns nicht verdrießen lassen, bemerkte er lächelnd, wenn sich's eben trifft, daß wir ein paarmal vergebens gehen — der Herr Schikaneder nemlich hat den guten Capellmeister dermalen ganz in Beschlag genommen, Mozart schreibt eine Oper für seine Bühne — da veranstaltet er nun Lustfahrten und Gesellschaften in Mödlingen, Baden 2c., damit der Componist immer in Aufregung bleibt und nicht böse wird, wenn ihn der Schikaneder plagt, dies und jenes umzuändern, weil es nicht in seinen Kram taugt. Es ist wohl eine Sünde, daß der Mozart für solch' einen Menschen arbeiten muß. Aber guter Gott! er will leben mit Weib und Kindern, und was auch Haydn und andere wackere Männer schon darüber gesagt haben, 800 Gulden ist Alles, was ihm hier seine Capellmeisterstelle einbringt und das — merkwürdiger Weise! erst seit ungefähr einem Jahr."

Wirklich gingen Ludwig und Albrechtsberger mehremal vergeblich nach Mozart's Wohnung. Endlich — an einem etwas rauhen Tag, der sich zu einer Lustpartie nicht wohl eignete, trafen sie ihn zu Hause. Schon auf der Straße hörten sie ihn spielen — mit hochklopfendem Herzen stieg Ludwig die Treppe hinauf; es war ihm, als beträte er der Kunst heiligstes Asyl.

Auf dem Vorsaal angelangt, sahen sie durch die offen stehende Thür in's Wohnzimmer und erblickten Mozart am Flügel, spielend. Neben ihm saß ein kleiner corpulenter Mann mit einem rothen gleißenden Gesicht, und am Fenster Constanze, des Meisters Gattin, welche mit mütterlicher Zärtlichkeit ihren jüngsten Knaben Wolfgang auf dem Schooß wiegte, während der ältere am Boden zu ihren Füßen spielte.

„Hör' a mal Brüderle, rief eben der dicke Mann, indem er des spielenden Mozart's Hände hielt, ich glaub' gar, Du hast da eine Fuge oder wie ihr's nennt, angebracht? — das verbitt' ich mir, das ist nix! das mußt Du ändern — Siehst Du, ich will Dir sagen, wie ich mir's ausgedacht hab': das langsame Adagio mag meinetwegen bleiben, da hören die Leut' doch nicht d'rauf, sie rücken unterdeß auf den Bänken zurecht und werfen die Logenthüren zu — aber das geschwinde Allegro — siehst Du,

da soll erst die Flöte anfangen dibel dibel dibel di! und dann soll meine Vogelpfeifen dazukommen und dann —"

„„Du bist ein unverschämter Kerl! (unterbrach ihn Mozart, indem er voll Zorn aufsprang), — und ein Esel dazu! — Ich seh's, ich hab' Dir leider schon zuviel nachgegeben, aber die Ouverture geht Dich nichts an und Gott soll mich verdammen, wenn ich auch nur eine Note d'ran ändre; lieber nehm' ich die ganze Oper zurück und werf' sie in's Feuer.""

„Wenn Du nicht populär schreibst, entgegnete der Andere, so kann ich Deine Sache nicht geben."

„„Nun gut! rief Mozart entschlossen — so verdien' ich nichts und hungere und scheere mich den Teufel d'rum.""

„Na, na! — begütigte der Dicke, der wohl merken mochte, daß es dem Meister Ernst sei — so laß meinetwegen die Ouverture, wie sie ist — sie gefällt mir selber, ich hab' Dir ja nur meine idealischen Gedanken gesagt. —"

„„Dumme Gedanken sind's!"" brummte Mozart, wandte sich und erblickte die eben Eintretenden. Schnell erheiterte sich sein Gesicht. Mit fast kindlicher Ehrfurcht begrüßte er Albrechtsbergern und richtete dann die fragenden Blicke auf Ludwig.

„Herr van Beethoven aus Bonn, sprach Albrechtsberger, ihn vorstellend, ein angehender Componist und tüchtiger Clavierspieler, der sehr wünscht, Ihre nähere Bekanntschaft zu machen"

„Sein Sie mir herzlich willkommen und heute mit Herrn Albrechtsberger mein Gast, rief Mozart, indem er den Jüngling traulich bei der Hand faßte, und zum Fenster führte, wo seine Frau saß. „Das ist mein Weibchen!" fuhr er fort, „und das sind meine Jungen! der kleine Maikäfer da, ist erst vor vierzehn Tagen angekommen!" Er schlang einen Arm um Constanzens Nacken, beugte sich zu dem Kinde und liebkoste es.

Mit inniger Rührung schaute Ludwig auf den großen Mann — er hatte sich sein Aeußeres ganz anders gedacht, fast kolossal, wie das des gewaltigen Händel und fand jetzt eine kleine zartgebaute Gestalt, trotz der schwülen Luft in einem Zobelpelz gehüllt, in dem blassen Gesicht den unverkennbaren Ausdruck anhaltender Kränklichkeit; nur das schöne, große, feurig rollende Auge verkündeten den Schöpfer des Don Juan, des Idomeneus und der großartigen Symphonie aus D.

„Also Componiste sind Sie auch? fragte der dicke Mann, auf Ludwig zutretend, — Hören's, fuhr er angelegentlich fort — ich sag' Ihnen: legen's sich nur auf die Oper; denn ich sag' Ihnen: die Oper ist die Hauptsach'!"

Verwundert blickte Ludwig ihn an.

„Der Herr Emanuel Schikaneder — sprach mit kaum verbissener Lache Albrechtsberger — berühmter Director des Theaters an der Wien." —

„Ja, der bin ich!" bestätigte der Dicke und war bemüht, sich ein Ansehn zu geben. — „Ich sag' Ihnen, ich kenn's Publicum, und weiß, was dazu gehört und wo man's an der schwachen Seiten fassen muß, wenn nur der Mozartl immer so wollt' wie ich! aber das ist Ihnen ein Tollkopf! — Ich sag' Ihnen: wenn Sie mir etwas componiren — (ich hab' eben wieder ann' halb Dutzend Opernbücher gedichtet) — nun! da haben's ein Perdu-Billietel — besuchen's mein Theater! am Sonntag wird zum erstenmal die Zauberflöt' gegeben — ein schönes Stück und die Musik ist auch nicht übel, nur ein bissel zu hoch — ich spiele aber selber den Papageno."

„„Du könntest auch etwas Gescheidteres thun!"" — lachte Mozart, — „„denn Dein Gesang klingt halt wie eine ungeschmierte Thurangel.""

Schikaneder nahm ein große Prise und sprach mit wichtiger Miene: „Ich sag' Ihnen: der Gesang, das ist pure Nebensache bei einer Oper, ich kenn' das Publicum — übrigens hab' ich auch gute Sänger, und, was mich selbst betrifft, so sollst Du, Mozartl, schon Deine Freude an mir erleben! Ich hab' mir an meinem Federhabit einen Pfauenschwanz machen lassen; wenn sich nun der Papageno freut, oder über was erschrickt, oder sich fürcht' oder neugierig ist — dann zieh' ich an ein Bandl und der Schwanz schlagt ein Rad und dreht sich rechts und links — ich sag' Ihnen: wenn da die Menschheit nicht anfangt zu applaudiren, so helft Ihnen halt nix mehr."

Alle lachten laut über die hohe Kunstansicht des vortrefflichen Impressario; dieser aber wiederholte nur immer mit großem Ernst sein: „Ich sag' Ihnen, ich kenn' das Publicum."

Mehre Freunde Mozart's und Schikaneder's kamen jetzt hinzu, unter ihnen auch Mozart's Schüler Süßmayr und Wölfl, so wie der Abt Stadler und der treffliche Tenorist Peyerl. Nachdem noch ein Stündchen unter fröhlichem Geplauder verflossen war und Mozart einiges gespielt hatte, ging es zur Tafel. Schikaneder hatte wacker beigesteuert, vorzüglich was den Wein betraf, und so war das Mahl wirklich splendid. Mozart befand sich trotz seines leidenden Aussehens in der fröhlichsten Stimmung und seine liebenswürdige Laune riß Alle unwiderstehlich hin.

(Schluß folgt.)

Kinderlieder.

Wenn ich meines bunten Lebens, meiner Sünden und meines glücklichen Unglücks als Cäcilienmönch gedenke, wünsche ich mich oft sehnend zurück in die unschuldig heiteren, dummen Kinderjahre, wo man sich noch in der Wiege des Lebens schaukelt und die Welt einem nur ein süßes Eia popeia zuflüstert, wie Flöten und Harfengesäusel.

Bald weckt uns das bewegte Leben: das Quartett beginnt steigend und fallend in verschlungenem Gewirre, die Clarinen schmettern hinein, gebietend mit der Stimme des Geschicks, die Clarinette rauscht in tobender Leiden-

schaft und drängt und treibt uns fort, der Schmerz erwacht, die Oboe klagt in bangen schneidenden Lauten ihr Weh, das Flötengelispel des Wiegenliedes wird zum Gekreisch der Piccolo im Schrei der Verzweiflung! — endlich strahlt ein Blick des Friedens, Horn und Fagott tönen tröstend und beruhigend darein, unser Lied wird zur Elegie und verliert sich in den wehmüthigen Melodieen des Violoncells.

Von dem Treiben fühlt' ich mich ermattet, und wollte mich hinüberträumen in die schöne Kinderzeit; meine Phantasie war müde. Da fand ich ein Heft Kinderlieder *) und meinte, die müßten mich zu ihr hinüberführen; aber sie tönten nicht wieder in meinem Innern: es wehte kein kindlicher Geist in ihnen, sondern überhaupt gar keiner Ich ergriff ein anderes Heft und durchblätterte es **). Ich wurde traurig über ein Lied an die Tugend, ein Schulgesang führte mir all' die langweiligen Leute vor, die mich so schwer geärgert. Auf einmal sah ich mich vor meiner alten Großtante, die so schön erzählte, denn die Historie vom „großen Goliath und dem kleinen David" war ja eine ihrer hübschesten Geschichten und jeden Tag neu; endlich fand ich „Urians Reise" und wurde zum sechsjährigen Kind. Die frühste Reiseerinnerung tauchte in mir auf; nur ein einziges Bild davon blieb mir; ein schwarzer Köhler trug mich die Roßtrappe hinan, droben waren zwei freiwillige Jäger mit einer großen Portion Freiheitsliebe und knallenden Pistolen, die das Echo der Berge weckten — aber es mag kein freudiger Wiederhall gewesen sein, sondern ein klagender Prophetenruf. Als all' die Bilder vorübergegangen, fühlt ich erst, daß weniger die melodischen Weisen als die Worte mich hineingezogen in die Kinderwelt. Ganz anders klangen vor meinem innern Ohr die Töne der Kindheit; wohl einfach und faßlich wie diese, aber es wehte ein poetischer Hauch in ihnen, der das kindische Herz mit dunklen Ahnungen berührte und in schöne Träume einwiegte. So wurzeln die Keime zum Schönen und Hohen im jungen Gemüth und treiben empor zu Blüthen und Früchten. Solche Aufgabe zu lösen fordert einen feinen Geist, ein einfach Gemüth und ein Talent, das spielend schafft. Sie ist noch nicht gelöst. Wer sich stark fühlt, versuche! 6.

---

1) **J. F. Mendes, Variations brillantes p. l. Violoncello avec accomp. de Pianof. Pr. 16 Gr. Mayence, Schott.**

2) **J. M. Marx, Adagio et Polonaise p. l. Violoncello avec accomp. d'Orchestre. Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Carlsruhe, Velten.**

Nicht alle Tage baut man einen Dom in Cöln oder Mailand, einen Frei= oder Straßburger Münster, eine Peters= oder Paulskirche. Die meisten Wohnungen sind gefällige bürgerliche, oft ein Landhaus in einer heitern Gegend von lieben, guten Menschen bewohnt.

Nr. 1 ist eine solche friedliche, stille Wohnung im modernen Geschmack, nur von zwei Eheleuten bewohnt, aber kinderlos (Duo). Der Hausherr (Cello) führt das Regiment, was er so bescheiden zu variiren weiß, daß man ihm recht gern zuhört. Von einem Weiberpantoffel ist keine Rede, und die Hausfrau hat nicht eher eine Stimme, als die Zustimmung (Ritornell), wenn der Mann alles gehörig überlegt und vorgetragen hat. Ich wünsche ihnen recht viel Besuch, damit auch Andere das schöne Leben recht genießen.

Nr. 2 gehört unter die Rubrik Bauernhäuser, und zwar mit Stroh gedeckt. Bei Strohgibel denkt man gewiß auch an Strohkopf.

Im Hause ist Hochzeit. Nach altem Brauch beginnt der Tanz mit einer Polonaise. Ein sehr seichter oberflächlicher Dilettant — ich will ihn Steffen nennen, er ist Medicinae practicus und Magister obendrein, ist auch Hochzeitgast und gilt bei Bauern sowohl auf Hochzeiten als Vogelschießen viel — legt eine Polonaise auf, die er noch lieber vortanzte als vorspielte. Obgleich noch lange nicht zu Ende, freuen sich die steifen Bauernbeine schon längst auf dasselbe; denn einige behaupten: es sei gar kein Rhythmus in dem Dinge; ja der Dorfrichter sogar: Kühe, Hunde, Esel und Schweine könnten gerade so eine einförmige Musik, als diese Begleitung sei, brüllen, bellen, yanen, grunzen. Ein paar lustige Studenten, die Ohrenzeugen dieser Musik waren, sagten mir: die Begleitung sei so originell, daß sie auch keinen Finger die Musikanten hätten bewegen sehen; die vier bloßen Saiten hätten ausgereicht, obgleich jede Note vom Blatt gespielt worden wäre und sie hätten mit jenem Wiener Theatermarqueur dazu gesungen (siehe Nr. 8 dieser Zeitschr.): Chocolade, Limonade, Bavaraise, Punsch!

Dem Herrn Hochzeitgeber (Verleger) rathen wir, daß er bei einer zukünftigen Hochzeit den Gästen keine solche hölzernen Teller und Löffel (schlechten Druck, geschmacklose Noten) vorlege. Selbst auf Bauernhochzeiten sind diese ja längst abgeschafft! — Auch möge er bei einem zweiten Abdruck (den der Himmel verhüte) das erzählte Geschichtchen als Vorwort mit vordrucken, sei es als Tanzprogramm, oder noch besser als Allegorie auf dem Titel. G.

Englische Briefe von D. G.

IV.

(Schluß.)

Jeder Tonkünstler von Bedeutung hat bei einem

---

*) 24 zweistimmige Schullieder von Mendel. Op. 5. Bern und Chur, bei J. F. J. Dalp.

**) Leichte Schullieder für 2 Discantstimmen v. Ch. H. Rink. Op. 97. Ebendaselbst.

Besuch in der Hauptstadt um so sichere Hoffnung bei Hof zu spielen, wenn ihm nur Ruf oder irgend eine Empfehlung vorangeht. Die Königin pflegt die Musik auf eine liberale Weise, und es mögen selten Wochen vergehen, wo nicht ein oder der andere Künstler von der gestatteten Gnade Gebrauch macht. Sie, an einem Hof geboren und erzogen, der längst als ein Pflegesitz der Musen bekannt ist; wo manches gesungen und gedichtet wurde, wo gute Namen einen harmonischen Ton gaben und noch geben, wo sich die Musik namentlich eines erlauchten Mäcen's erfreut — sie liebt die Musik sehr und vorzüglich die ihrer Landsleute, obgleich diese Sitte bei den Großen der Nation, die doch sonst alles Höfische nachäffen, als alleinige Ausnahme gilt.

Es gibt in England deren genug, die alles Heil nur aus der Vergangenheit ziehen — ihre Aristokratie erinnert sie schon daran; man träumt gern die alte Zeit; Manchem schmeichelt auch die Eitelkeit, daß er etwas in der Kunstgeschichte weiß und sonach wird diese anstatt der Kunst der Götze des Tags. Ich liebe nie die Mode und die Kritik ist keine Modezeitung! Aber immer nur more cancrorum rückwärts, immer den alten Leierkasten drehen heißt der Sonne Stillstand gebieten. Die Augen mancher Menschen sind freilich schwach, sie können nie den Aufgang, immer nur den Niedergang der Sonne sehen; manche wollen auch nicht, weil sie nicht früh genug aus den Federn kommen können, und ist es, so können sie doch nicht anders sehen, als durch ihre Farbenbrille. Sie könnten sich's aber leichter machen; sie könnten den Kopf zwischen die Beine stecken, da würden sie auf einmal sehen, daß das Sehen blos auf Gewohnheit beruht. Das Gehirn wird freilich mit dem zunehmenden Alter derber, trockner, die Fasern straffer; der Blutandrang ist wie in der Jugend nie mehr nach dem Kopf, es stockt im Unterleib, und steigt es endlich einmal doch dahin, so ist es nur beim Zahnen, doch diese kritischen Zähne sind ja stumpf geworden und längst ausgebissen; wer kaut auch gern alte Brotrinden? Wer im ganzen Leben ungesalzene Suppen gegessen hat, verträgt daher auch kein attisches Salz. Ihr Körper ist von Jugend auf in wollenen Flanel gepackt, damit ja kein reiner West sie anfächle. Die Wolle macht daher die Schafe so klug! — Die Sitte sollte Eingang finden, statt Verstorbenen Leichenreden zu halten, lieber den Lebenden. Der Mensch wüßte denn im Voraus, was man ihm im Tod nachsagte! Doch genug. Wie kam ich nur auf diesen Abschweif? Ich hatte freilich vergessen zu sagen, daß ich vom Lord B. sprach und nun zurück zu unsrer Königin.

Dem deutschen Sängerquartett wurde auch die Ehre zu Theil, vor den Majestäten in St. James-Palace zu singen. Um 9 Uhr Abends war man daselbst und wie aus den dastehenden Pulten zu ersehen, im Musiksaal. Durch eine entgegenstehende geöffnete Thüre sah man vornehme Damen auf und abwandeln. Nach einiger Zeit öffneten sich die diesseitigen Flügelthüren und herein trat der König in Begleitung vieler besternten Leute. Nach englischer Sitte hatten sich die Damen eher von der Tafel entfernt und wurden nun von den Herren aufgesucht. Der Königin Capelle eröffnete mit einer Ouverture und nun sangen die Sänger im Versammlungssaal manch herziges deutsches Lied, wodurch wohl eine unaussprechliche Sehnsucht in den Herzen der Königin rege wurde, die sich noch deutlicher in dem so rein gedachten, von Franz Otto so tief empfundenen Lied „Weit, weit über das Thal" rc. durch die Wiederholung des letztern noch lauter kund gab. Sie übersetzte ihrem königlichen Gemahl und Prinzen den deutschen Text in's Englische. Und somit schließe ich denn mit den Worten unsers großen Dichters Schiller:

Es darf der Sänger mit dem König gehen,
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhen.

Chronik.

(Concert.) Moskau. Im verflossenen Winter gab L. Maurer mit seinen beiden Söhnen, (der eine auf Violine, der andere auf Cello) Concert. Ebenda der Clavierspieler C. Mayer aus Petersburg.

Vermischtes.

Paganini will sich nach Genua, seiner Vaterstadt, zurückwenden.

Herold's Zampa ist in's Italiänische übersetzt und wird in Neapel und Mailand zur Aufführnng kommen.

Im Haag wird vom 12. bis 19. October ein Musikfest stattfinden. Das Spohr'sche Oratorium „die letzten Dinge," das Mozart'sche Requiem, die Ouverture zu Oberon, die vierte Symphonie von Beethoven, Schicht's „Ende des Gerechten" und das Halleluja aus Händels Messias sollen zur Aufführung kommen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 37. Den 7. August 1834.

Anch' io son pittore —

Ludwig van Beethoven.

(Schluß.)

Als aber endlich die Tafel aufgehoben und der Kaffee herumgegeben wurde, da nahm Mozart seinen Gast mit sich in eine Fensternische und fragte angelegentlich: „Sie kamen über Leipzig her?„

Ludwig bejahte es —

— Haben Sie sich lange dort aufgehalten? —

„Ich reiste nur durch.“

— Schade! es ist mir eine liebe Stadt und ich hab' viele Freunde dort — den liebsten, meinen alten guten Doles, haben sie vor Jahr und Tag begraben — doch die anderen sind auch brav, und wenn Sie wieder zurückkehren, müssen Sie länger dort bleiben — ich geb' Ihnen Empfehlungsbriefe mit. Aber nun bitt' ich: sagen's mir, wie es eigentlich mit Ihnen steht und was Sie gelernt haben und wie? Kann ich ihnen nützen — hier meine Hand im voraus.

„Lieber, braver Mann!“ rief Ludwig, die dargebotene Hand fassend — dann erzählte er ohne Hehl von sich und seinen Plänen, was er wußte und ihn eben beifiel. Mit wohlwollendem Lächeln hörte Mozart ihn an, und als er geendet, ergriff er rasch seine Hand und rief: „ich will Sie spielen hören!“ — somit führte er ihn an ein schönes Instrument, öffnete selbiges und lud ihn freundlich ein, unter den Musikalien zu wählen.

„Geben Sie mir ein Thema!“ bat Ludwig.

Mozart blickte ihn erstaunt, lächelnd an und murmelte dann, indem er rasch einige Zeilen hinschrieb „Na warte! Dich will ich schon fassen!“ — Er reichte ihm das Blatt — Ludwig erstaunte alsobald: daß es ein schwieriges chromatisches Fugenthema sei, in welchem wieder das Contrasubject einer Doppelfuge verborgen lag. Aber ohne sich irren zu lassen, begann er sofort mit Aufbietung aller Kraft es auszuführen.

Schon nach den ersten Tacten wurde Mozart aufmerksam.

„Was ist das?“ rief er halblaut und rückte dem Spielenden näher. Ludwig hörte es und immer gediegener und begeisterter ward sein Spiel.

Da färbten sich Mozart's bleiche Wangen mit dem Roth der Freude — alle Züge seines Gesichts strahlten, mit funkelnden Augen schlich er auf den Fußspitzen durch die offene Thür in den Saal zurück und flüsterte der Gesellschaft zu: „Auf den da gebt mir acht! der wird Euch einmal etwas erzählen!“

Da ertrug Ludwig nicht mehr das Uebermaß der Freude! mit einem gewaltigen Accord abbrechend, schloß er sein Spiel, stürzte dem Meister nach in dem Saal und beide Hände an sein Herz pressend, jauchzte er: „Ich bin auch ein Künstler?!“ —

„Daß weiß Gott! rief Mozart, Sie lieber wunderlicher Mensch! wohl sind Sie ein Künstler, und was Ihnen noch fehlt, das werden Sie schon finden und sich aneignen — die Hauptsache, den göttlichen Funken, den tragen Sie schon in sich selbst von Anbeginn, wie Jeder, der ihn hat. — Kehren Sie bald zurück nach Wien, hören Sie? recht bald! Vater Haydn, Albrechtsberger, mein Freund Stadler und ich werden sie mit offenen Armen empfangen, und wo Sie's bedürfen, wollen wir Ihnen rathen und helfen, so gut wir's können.“

Und Alle drängten sich um den Jüngling und begrüßten ihn als würdigen Kunstjünger, selbst der närrische Schikaneder betrachtete ihn mit einer Art von Ehrfurcht und sprach: „Ich sag' Ihnen! ich kenn' das Publicum — nu! wir reden halt davon heut' Abend, bei den Flaschen.“

* * *

„Ich bin auch ein Künstler!“ jauchzte Ludwig, als er spät nach seiner Wohnung zurückkehrte. —

Erhoben und gekräftigt trat er bald darauf seine Rückreise nach Bonn an; fest stand sein Entschluß: so

bald wie möglich die herrliche Kaiserstadt wieder zu begrüßen.

Es geschah, wie er's beschlossen. Zwar seinen Mozart fand er nicht mehr unter den Lebenden und selbst die Ruhestätte des geliebten Geschiednen wußte ihm Niemand zu bezeichnen; aber der Geist des großen Meisters umschwebte ihn, und wie Vater Haydn das Vermächtniß seines Freunds ehrte, weiß die Welt.

* * *

Und somit schließ' ich diese Bilder aus dem Jugendleben des größten Tonmeisters der neuern Zeit. — Traurig wohl war das Loos seiner Kindheit, trübe das des Jünglings, und wir waren Zeugen der Leiden, welche der Mann erduldete, während er uns allen „Freude, reine geistige Freude" *) bereitete! —

Aber er war ein Künstler, er erfüllte seine hohe Bestimmung, und das gab ihm Kraft zu leben, Kraft zu dem letzten dunklen Gang, daß er ihn wandelte — „freudig, wie ein Held zum Siegen!"

Verklärt ist der Schmerz der ersten Liebe!

„Adelaide!"

Was Treulosigkeit an ihm verschuldete, er vergaß es und verherrlichte die Treue!

„Leonore!"

Erzählen euch seine Symphonieen von dem Kampf des Mannes, so verkünde euch des Helden Untergang seinen Sieg!

„Egmont!" — —

Aber hört ihr es näher und näher tönen — glühende Andacht, erhabene Freude — selige Hoffnung und über Alles schwebend der Geist Gottes, der unendlichen alles umfassenden Liebe? — —

Das ist Beethoven's letztes größtes Werk und nimmer — nimmer verhallt der heilige Hymnus:

„Seid umschlungen, Millionen! —
Diesen Kuß — der ganzen Welt. —
Brüder!! — über'm Sternenzelt —
Muß ein lieber Vater wohnen."

*) Friedrich Rochlitzens Worte über Beethoven; man sehe den ihn betreffenden Aufsatz in dem trefflichen Werk „für ruhige Stunden."

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man sich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Mitgetheilt von K. Stein.)

In den Lehrbüchern der Pathologie findet sich bekanntlich ein ganzes Heer von Fiebern und Seuchen verzeichnet, allein wunderbarer Weise haben die Herren Aerzte ein wahrhaft choleramäßig umherschleichendes Uebel bisher dennoch total übersehen und ich halte es daher für Pflicht, die medicinische und sonstige Welt darauf aufmerksam zu machen. —

Zuerst beobachtete ich diese neue Krankheit an einer sehr liebenswürdigen Cousine. Dieser mußte ich nehmlich vor einigen Jahren, beim Frühstück, ein wunderniedliches, brillantes Rondo von dem göttlichen Czerny vorspielen, welcher bekanntlich (man sehe gefälligst diesen Artikel im Häuser'schen Lexicon nach) seit anno 1819 die Herren Verleger mit mehr als 300 höchst classischen Werken beschenkt und sich namenlose Berühmtheit errungen hat. — Das Stück bewegte sich in einem anmuthigen Walzertact, welchen Cousinchen gleich nach den ersten Tacten weg hatte, und mir alsbald mit ihren rosigen Fingerchen recht vernehmlich an der Fensterscheibe vorzutrommeln begann. Ich — ein ziemlich tactfester Mensch, der beim Walzen wohl schwerlich jemals in den Pas auch nur einen Sechzehntheil-Bock geschossen, fühlte mich dadurch sehr touchirt, und ersuchte das Mühmchen höflichst, doch ja das fatale, störende Tacttrommeln zu lassen.

Sie haben Recht, lieber Vetter, sagte die kleine allerliebste Person — es ist eine recht unleidliche Gewohnheit von mir. Ich will's nicht wieder thun — fahren Sie aber ja weiter fort in dem wunderwonnigen Tongedicht.

Ich that, wie mir geheißen; aber kaum hatte ich wieder eine Seite hinter mir, als mein Mühmchen auch schon wieder frisch darauf lostactirte, wiewohl nicht mehr an der Fensterscheibe, sondern mittelst eines Theelöffels auf der leeren Chocoladentasse, wobei mir durch das klirr, klirr, klirr &c. gerade eins der zartsten Perdendosis von der Welt in die Pilze ging. — Ich machte ein bitterböses Gesicht und fuhr nach der Fermate zornig auf. Entweder, sagte ich ziemlich determinirt, Sie lassen das Klirren oder ich lasse das Spielen. —

O, das thun Sie ja nicht, charmantes Vetterchen, erwiederte sie, mir die schneeweißen Händchen auf die Schultern legend und mich ganz sanft wieder auf den schön gestickten Sessel niederdrückend. Ach, ich träumte bei dem köstlichen Stück so eben ganz wundersüß vom letzten Cotillon, den wir so hübsch zusammen getanzt und dachte wahrhaftig nicht an das Bischen Tact-Geklimper. — Sie böser, jähzorniger Mensch! Mich deshalb so auszuschelten. Aber spielen Sie nur weiter fort. Ich will mich nun recht zusammen nehmen und kein Glied mehr rühren.

Ich vermochte dem bittenden Blick, mit welchem Luischen die letzten Worte begleitete, nicht zu widerstehen, und konnte nun wirklich einige Seiten lang ungestört fortarbeiten; denn daß Cousinchen jetzt ganz leise mit der einen Fußspitze auf den Teppich tactirte, war allenfalls nachzusehen. Aber bald fand ihre, im Nähkörbchen mechanisch herumwühlende Hand eine Scheere — und tapp, tapp &c. scholl es wieder, vom Nähtischchen her, in meinen zarten Czerny hinein.

Eine Weile spielte ich dabei noch, innerlich gar sehr ergrimmt, fort; allein da mein Cousinchen, eben keine Meisterin im Tactiren, mit ihren Schlägen oft auf die allerschlechtsten Tacttheile fiel, so wurde mir der heillose

Tactirspectakel endlich doch zu arg, ich stand plötzlich auf, griff nach Hut und Stock und lief ohne Weiteres zur Thür. — Aber ich konnte nicht hinaus, denn es trat mir der Oberamtmann, mein Herr Onkel, entgegen.

Ei, finde ich ihn hier, Herr Neffe! sagte er, mir in gewohnter freundlicher Weise die Hand schüttelnd — das ist ja prächtig! Er kann mir auch wohl 'mal was vorspielen. Hat er seine Flöte mit?

Die Flöte hatte ich nicht mit, aber mit dem Onkel durfte ich's, aus verschiedenen, triftigen Gründen, durchaus nicht verderben, und verfügte mich daher, von einem schelmischen Blick meiner Cousine begleitet, äußerst willfährig wieder an's Clavier; wählte aber jetzt aus Vorsicht eine Composition im tempo alla marcia. Dabei kam ich aber aus dem Regen ordentlich in die Traufe. Denn kaum hatte mein Herr Oheim, als ehemaliger Militair, das Marschmäßige des Stücks vermerkt, so begann er mit seiner derben Faust den Tact so handfest auf dem neben seinem Sorgenstuhl stehenden Tisch zu markiren, daß das darauf stehende Geschirr recht munter umherhüpfte und mir mein Stück mit einer Art von Janitscharen-Musik begleitete, während jetzt Louischen ziemlich tactmäßig mit ihrer Bleifeder auf das Brieftäschchen losschlug, in welchem sie sich ihre Tänzer zu notiren pflegte.

Ei so tactirt ihr und der Kukkuk! dachte ich — aber sagen durfte ich nichts, denn der Oheim hatte mich kurz zuvor aus einer argen Schuldenklemme gezogen. — Als ich nun, den hellen Angstschweiß auf der Stirn, mit Ueberspringung einiger Saiten, mein Stück durchgejagt, wollte man noch mehr von mir hören und legte mir fast den ganzen, galanten Czerny auf's Notenpult, sehr köstlich in Saffian gebunden mit Goldschnitt. Ich aber half mir mit einer Nothlüge, und machte, daß ich fort kam. —

Das sind die ersten merkwürdigen Fälle von krampfhafter Tactirsucht, welche mir vorgekommen. Die folgenden sind freilich bedeutender.

(Schluß folgt.)

Grobes und Feines.

(Von den Davidsbündlern.)

Componistenvirtuosen.

Es ist im Allgemeinen nicht anzunehmen (und die Erfahrung spricht dagegen), daß der Componist selbst als berühmter Virtuose seine Werke auch am schönsten und interessantesten darstellen müsse, namentlich die neusten, zuletzt geschaffenen, die er noch nicht objectiv, historisch beherrscht. Der Mensch, dem die eigene physische Gestalt entgegen steht, erhält leichter im andern Herzen die idealische. Eusebius.

Richtig. Denn wollte der Componist, dem nach Vollendung des Werks Ruhe vonnöthen ist, seine Kräfte gleichzeitig auf äußere Darstellung fixiren, so würde, wie beim angestrengten, auf einem Punct haftenden Auge, sein Blick nur matter werden, wenn sich nicht verwirren und erblinden. Es gibt Beispiele, daß in solcher erzwungenen Operation Componistenvirtuosen ihre Werke völlig unkenntlich gemacht und verkehrt haben. Raro.

Das Sehen der Musik.

Bei der Kalkbrenner'schen vierstimmig-einhändigen Fuge fällt mir der verehrte Th., der Dichter des Buchs: „Ueber Reinheit der Tonkunst" ein, der mir einmal erzählte, daß in einem Concert in London, das Cramer gegeben, eine vornehme, kunstverständige Lady sich gegen allen englischen Ton auf die Zehen gestellt, die Hand des Virtuosen starr angesehen, was natürlich die Nachbarinnen zur Seite und im Rücken, nach und nach die ganze Versammlung gleichfalls gethan, und endlich Th. in's Ohr, aber mit Extase gesagt hätte: Gott! welcher Triller! Triller! Und noch dazu mit dem vierten und fünften — und in beiden Händen zugleich!" Das Publicum (schloß damals Th.) murmelte leise nach: „Gott! welcher Triller! Triller! und noch dazu rc. R—o.

Doch scheint dies das Publicum zu charakterisiren, das am Virtuosen, wie im Concert überhaupt, auch etwas sehen will. Eusebius.

Aber beim Himmel! es wäre ein wahres Glück, wenn in der Künstlerwelt einmal ein Geschlecht der Bilfinger aufwüchse, das bekanntlich an zwei garstigen Ueberfingern litt; dann würden wir zehn Virtuosen weniger und einen Künstler mehr haben. Florestan.

Das öffentliche Auswendigspielen.

Nennt es nun ein Wagstück, dessen Größe, gegen den Tadel gehalten, der beim Mißlingen mit Recht darüber ausgesprochen wird, zu wenig vom Publicum anerkannt ist, oder Charlatanerie, die Kugeln auf Nadelspitzen halten will, so wird das doch immer von großer Kraft des musikalischen Geistes zeugen, und eben aus Mangel an ihr wenig Nachfolger finden. Sagt ihr aber, es sei weder das Eine noch das Andere, und sagt ihr es noch dazu ohne Grund, der fehlen muß, so frage ich: wozu diesen Souffleurkasten? warum den Fußblock an die Sohle, wenn Flügel am Haupt sind? Wißt ihr nicht, daß ein noch so frei angeschlagener Accord von Noten gespielt, noch nicht ein halbmal so frei klingt, wie einer aus der Phantasie? O, ich will aus Eurer Seele antworten: allerdings kleb' ich am Hergebrachten, denn ich bin ein Deutscher — erstaunen würde ich freilich in etwas, brächte plötzlich die Tänzerin ihre Touren, der Schauspieler oder Declamator seine Rollen aus der Tasche, um sicherer zu tanzen, spielen, declamiren; aber ich bin wirklich wie jener Kunstspießbürger, der, als dem ruhig weiter spielenden Virtuosen die Noten vom Pult fielen, siegend ausrief: „Seht! seht! das ist eine große Kunst! — der kann's auswendig!" — O Drittel vom Publicum! man sollte dich in eine Kanone laden, um das zweite der Philister todt zu schießen! F—n.

Das Beherrschende.

Schon längst war es mir aufgefallen, das in Field's Compositionen so selten Triller vorkommen, oder nur schwere, langsame. Es ist so. Field übte ihn tagtäglich mit großem Fleiß in einem Londoner Instrumentmagazin, als ein stämmiger Geselle sich über das Instrument lehnt und stehend einen so schnellen, runden schlägt, daß Jener das Magazin verläßt mit der Aeußerung: kann der es, brauch' ich es nicht zu lernen. — Sollte aber hierin und in ähnlichem nicht der tiefere Sinn zu erkennen sein, daß der Mensch sich eigentlich nur vor dem beugt, was mechanisch nicht nachzuahmen ist? F — n.

Das Anlehnen.

Würde ohne Shakspeare Mendelssohns Sommernachtstraum geboren worden sein, obgleich Beethoven manchen (nur ohne Titel) geschrieben hat, (Fmoll-Sonate)? Der Gedanke kann mich traurig machen.
F — n.

Ja — warum bewegen sich manche Charaktere erst selbstständig, wenn sie sich an ein anderes Ich gelehnt haben, wie etwa der größere Shakspeare selbst, der bekanntlich alle Themas zu seinen Trauerspielen aus älteren oder aus Novellen und dergl. hernahm? E — s.

Eusebius spricht wahr. Manche Geister wirken erst, wenn sie sich bedingt fühlen, frei: umgekehrt würden sie im Unendlichen flattern und schwimmen. R — o.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Paris, den 15. Juli 1834.

— In dem sehr interessanten Artikel der 12. Nummer Ihrer Zeitschrift für Musik, überschrieben: „die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 16. Jahrhundert" und zwar in der zweiten Hälfte desselben muß ein bedeutender Irrthum — vielleicht ein Druckversehen — statt haben. Angenommen selbst, daß durch die Buchstaben *f g a b c d e f* die C- und nicht die F scale bezeichnet sei, so kann ich doch nicht glauben, daß Amerbach für die linke Hand den Daumen vorgeschrieben, da dieser Finger erst zu Seb. Bach's Zeit zu der Ehre gelangte, die Claves, gleich seinen übrigen oft gar schwächlichen und ungeschickten Herren Collegen, in Bewegung setzen zu dürfen. Ferner spricht Amerbach im Text von der absteigenden Leiter und im Beispiele wird die nicht einmal diatonische Folge *g a b* d *g f e d c* gegeben und mit einem Fingersatz, der nicht allein der Regel im Text nicht entspricht, sondern überall gegen die damaligen Regeln verstößt; denn selbst, wenn man statt des d ein *a* setzen wollte, würde der in Ziffern gegebene Fingersatz den damaligen Regeln entgegen sein. Endlich, wenn man einmal den Daumen in der linken Hand schon gebraucht zu jener Zeit, warum hätte man ihn denn nicht zu weit größerer Bequemlichkeit auch in der rechten Hand anwenden sollen? Der Herr Mittheiler jener Notiz würde sich großen Dank verdienen, wenn er diesen Gegenstand näher untersuchen und berichtigen wollte. Dr. Franz Stöpel.

Chronik.

(Kirche.) Berlin, 10. Juli. Aufführung der letzten Worte von Haydn, des Crucifixus von Lotti.

(Theater.) Berlin, 13. Juli. Zum erstenmal „der Vetter aus Bremen," kom. Oper von Girschner.

Dresden, 24. Juli. Mad. Schröder-Devrient zum erstenmal wieder in Romeo und Julie, ebenso Masch. Schneider. Enthusiastischer Empfang.

(Concert.) Schneeberg. Am 23. u. 24. Juli fand hier durch die Bemühungen unsers Stadtmusikus Thierfelder ein Musikfest statt, welchem von nah' und fern eine große Theilnahme nicht fehlte. Unter den aufgeführten Musikstücken sind die Cmoll-Symphonie von Beethoven, und die Ouvertüre zum Götz von Berlichingen von Anacker, am ersten Tag; die Musik zum Egmont von Beethoven, und eine Cantate „Lebens Unbestand und Lebens Blume" von Anacker, am zweiten Tag, zu nennen. Der in dortiger Gegend natürlich am meisten ansprechende „Bergmannsgruß" wurde ebenfalls am ersten Tag gegeben und mußte am zweiten wiederholt werden; wozu die Anwesenheit des Musikdirectors Anacker (Componisten), der die Leitung der Musik, und des Conrectors Döring (Dichters), der die Declamation der Worte übernahm, nicht wenig beitrug. Die executirenden Musiker und Dilettanten erndteten gleichfalls Lob ein. (Eingesandt.)

Herisau in der Schweiz. Am 31. Juli Jahresfest des Appenzellischen Sängervereins daselbst. —

Vermischtes.

Auber hat die Partitur des „Lestocq" für 20,000 Fr. verkauft. Auch soll er von der Regierung eine erhöhte Pension bekommen.

Rossini wird nächstens von Paris nach Italien abgehen.

Die Bühnen von Mainz und Wiesbaden sind vereinigt und der Leitung des Hrn. Remie übertragen worden.

Spontini ist durch Leipzig und weiter gereist, um neue Mitglieder für Berlin zu engagiren.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 38. Den 11. August 1834.

Scherzend bieten wir euch die nackend verletzende Wahrheit.
Wenn euch verletzet der Ernst, heil' euch ergötzend der Scherz.

Bericht über eine merkwürdige Krankheit, für welche man sich vom ärztlichen Publicum zweckmäßige Heilmittel erbittet.

(Schluß.)

Einige Zeit darauf reiste ich nehmlich nach C... und kam dort eben noch zu rechter Zeit an, um in die Oper zu gehen. Das Orchester spielte vortrefflich, obgleich der Capellmeister fast gar nicht tactirte, oder doch nur so discret, daß man nicht im geringsten dadurch gestört wurde. — Halt, dachte ich, der hat das Dirigiren besser los, als unser Musikdirector in N..., der mit seiner gewaltigen Rolle Luftstreiche macht, wie ein Dragoner, und jährlich sein richtiges Rieß Notenpapier kurz und klein schlägt. Als ich mich aber so über den Capellmeister freute, hörte ich etwas in meiner Nähe den Tact fast eben so stark treten, als ihn neulich mein Herr Oheim schlug. Ich drehte mich um und merkte sogleich, daß es mein Hintermann war, dessen Hände und Füße sich in einer tactmäßig zuckenden Bewegung befanden, wie bei einem Hampelmann. Ha, dachte ich, das ist auch so ein auf's Tactiren versessenes Trampelthier, und sah mich nach einem andern Platz um, den ich auch, da gerade eine Mozart'sche Oper gegeben wurde und folglich das Parterre sehr leer war, leicht genug fand. — Hier konnte ich nun zwar den vermaledeiten Tacttrampler, welcher ohnehin von einem Kammerhusaren zur Ruhe verwiesen wurde, nicht mehr hören, aber ich hatte nun, wie ich bald zu meinem großen Aerger vermerkte, die Person eines Cantors und Organisten in meiner Nähe, welcher, da er seine Kirchenmusiken mit obligater Orgel aufzuführen pflegte, sich daran gewöhnt hatte, mit dem Kopf zu tactiren, in welchem Geschäft er eben sehr eifrig begriffen war. Dabei bemerkte ich auf der andern Seite meiner Bank einen sehr dicken Herrn, der seine beiden Patschhändchen ganz gemüthlich auf seinem Schmerbauch über einander gelegt hatte und unaufhörlich, in leiser tactmäßiger Bewegung, das eine auf den Rücken des andern herabsinken ließ. Weder der Tact-Nicker noch der Tact-Schnipper oder Patscher verursachte eine eigentliche Störung für das Gehör. — Ei, dachte ich deshalb, lasse die Leutchen nur ihre Teufelei ruhig fort treiben, du schaust nicht hin, sondern unverwandten Blicks nach der Bühne zu. — Das ging nun auch einige Minuten lang recht gut, aber irgend ein neckischer Dämon flüsterte mir nun unaufhörlich in's Ohr: „Ob nur der Cantor noch nickt? Ob nur der dicke Herr noch patscht? Sieh doch 'mal zu." Ich sah nun auch wirklich, ganz unwillkürlich, ein paarmal zu und da ich die Beiden immer in voller Arbeit fand und bald daneben auch mehre Andere, wiewohl wiederum in andrer Weise, so dachte ich endlich: hier unten im Parterre ist Alles vom leibhaftigen Tactirteufel besessen, du gehest auf den Balcon. — Ich trat in eine Loge. Hier ging's ein Weilchen ganz erträglich, denn die tactmäßig puppernde Bewegung, welche einige seitwärts sitzende, ältliche Jungfrauen machten, genirte mich wenig — aber bald traten mehre Herren ein, deren einer alsbald mittelst seiner Tabatiere sehr ernsthaft auf meine Stuhllehne tactmäßig klopfte, während der andere, in gleicher Bewegung, mit seiner Reitpeitsche auf seinen spornumklirrten Stiefel losschlug — und das Alles gerade bei einer meiner Lieblingsarien. —

Ha! das ist zum Rasendwerden, brummte ich im halb verbissenen Ingrimm vor mich hin. Die ganze Stadt hat den Tactirkoller. —

Ein paar Tage später wurde ich in C... zu einem großen Musikthee geladen. Es gab da köstliches Streichquartett und herrlichen Gesang; aber auch hier hatte ich Gelegenheit, mich weidlich über einen eingefleischten Ta-

ctirteufel zu ärgern; der in der Person eines Hofmanns erschien. Er pflanzte sich hinter die Stuhllehne des ersten Violinisten und tactirte ganz unbarmherzig in einem Zug fort, zu offenbarem großen Verdruß der sehr ausgezeichneten Spieler, welche dadurch nicht wenig in der freiern Bewegung des Vortrags gehindert wurden. — Bei den Gesangcompositionen, welche zur Ausführung gelangten, machte er's eben so. Die Sänger waren sehr fest und sicher, allein dessenungeachtet trommelte er ihnen unaufhörlich mit unerhörter Vehemenz den Tact vor und noch dazu, zumal bei langsamen Tempis, so ungemein falsch, daß ich ihn hätte tactmäßig prügeln mögen. — Hinterher hörte ich, daß dieser grausame Tactirmensch, der übrigens, wie man mir sagte, von der lieben Musik so viel als gar nichts verstand, blos deshalb sich in alle Musikvereine, Proben, Concerte u. s. w. eindränge, musikalische Matinees und Soirees veranstaltete und weit und breit zu allen Musikfesten umherreise, um unerhört schlecht den Tact zu schlagen, weshalb man ihm auch bereits da und dort, wiewohl vergebens, stark den Kopf gewaschen. —

Was ist nun aber, so fragt vielleicht der geneigte Leser, dieses langen Berichtes kurzer Sinn? — Nun, sonnenklar ist es. Es schleicht seit Jahren eine böse Seuche in der Welt umher, welche die Leute ordentlich bei den Haaren zum Tactiren heranzieht und zwar die am meisten, welche am wenigsten von der Sache verstehen. — Den resp. medicinischen Facultäten bleibt es vorbehalten, wie sie die, wo ich nicht irre, von mir zuerst ausführlicher beschriebene Krankheit benennen wollen: ob Tactir-Fieber, Sucht oder Wuth, rhythmischen Koller, Rhythmomanie oder anders. — Die Hauptfrage ist freilich die, wie dieser neuen musikalischen Pest am kräftigsten zu begegnen sei? — ob allöopathisch oder homöopathisch, oder gar mit der Oertelschen Wassermethode? — Sollte es nicht gerathen sein, homöopathisch zu verfahren und die unberufenen Tactschläger durch tactmäßige Schläge und angemessene Lähmung der rhythmisch rumorenden Glieder zu curiren.

Mein liebes Mühmchen und den guten Oheim habe ich freilich anders curirt. Erste habe ich nehmlich vor kurzem geheirathet und spiele seitdem mit ihr fleißig recht schwere, vierhändige Stücke, wobei an kein Tactschlagen von ihrer Seite zu denken ist, sondern nur an gutes Tacthalten. Dem Onkel aber spiele ich, wenn er was von mir hören will, tüchtige Phantasieen und Potpourris vor, in welchen der Tact jeden Augenblick wechselt, so daß Onkelchen gar nicht weiß, wo und wie er trommeln und zuschlagen und was er überhaupt davon denken soll, und bei welchen er gewöhnlich sehr bald sanft einschläft.

Uebrigens kann ich es nicht wohl leugnen, daß ich mich selbst zuweilen über dem verdammten, oder doch ganz unnöthigen Tactschlagen ertappt habe, in welches ich im Concert und in der Oper hineingerieth, ich wußte selbst nicht wie. Ich pflege daher neuerdings, um mir die Sache zu erschweren, sobald ich Musik, zumal schlechte, höre, die Hände gentlemanmäßig in den Rocktaschen zu führen. Dessenungeachtet wollen meine Freunde, bei schwankendem Tact, öfter eine rhythmisch wedelnde Bewegung meiner Rockschöße bemerkt haben. — Wenn sie Recht hätten, so wäre das schlimm genug.

Dr. Peregrinus Jocosus.

Grobes und Feines.

(Schluß.)

Rossini*).

Allzu jahnisch und einseitig wäre es, alles Rossini'sche bei uns zu unterdrücken, wenn es nur einigermaßen im Verhältniß zur Aufmunterung deutscher Leistungen stünde. Rossini ist der trefflichste Decorationsmaler, aber nehmet ihm die künstliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne und sehet zu, was bleibt. Ueberhaupt wenn ich so von Berücksichtigung des Publicums, vom Tröster und Retter Rossini und seiner Schule reden höre, so zuckt mir's in allen Fingerspitzen. Viel zu delicat geht man mit dem Publicum um, das sich auf seinem Geschmack ordentlich zu steifen anfängt, während es in früherer Zeit bescheiden von Ferne zuhorchte und glücklich war, etwas aufzuschnappen vom Künstler. Und sag' ich das ohne Grund? Und geht man nicht in den „Fidelio" der Schröder wegen (im gewissen Sinn mit Recht) und in Oratorien aus purem blanken Mitleiden? Ja! erhält nicht der Stenograph Herz, der sein Herz nur in seinen Fingern hält und trägt als überzuckerten Schafkäse, wie ein boshafter Schriftsteller einmal die hebräische Sentimentalität nannte — erhält dieser, sag' ich, nicht für ein Heft Variationen vierhundert Thaler und Marschner für den ganzen „Hans Heiling" achthundert? Noch einmal — es zuckt mir in allen Fingerspitzen.

F — n.

Italiänisch und Deutsch.

Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelschlag.

E — s.

Dasselbe.

Seht den flatternden herrlichen Schmetterling, aber nehmt ihm seinen Farbenstaub, und seht, wie erbärmlich er herumfliegt und wenig beachtet wird, während von Riesengeschöpfen noch nach Jahrhunderten Centnerskelette sich hervorfinden, bei denen der Mensch gemahnt wird, daß jene nun nicht mehr sind.

E — s.

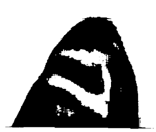
Klares Geheimniß.

Man müßte es ein offenbares Geheimniß nennen,

---

*) Die folgenden Bemerkungen scheinen einer frühern Zeit anzugehören. Jetzt ist schon manches anders geworden.

A. d. R.



daß der bildsame, tiefsinnige Deutsche, der, zum Theil in classischer Zeit erwachsen und erzogen, so leicht und gern das Echte vom Schein unterscheidet, seine vaterländischen Talente erst aus dem Auslande commentirt und besternt herholt, nimmt man nicht an, daß es auch hier das Theater der physischen Entfernung ist, welches blendend idealisirt und ihn verleitet, ausländische Glasperlen für Demanten zu halten. Freilich trägt am Elend Niemand Schuld, als Alle, Componisten wie Virtuosen, Verleger wie Käufer, am meisten aber die, welche den directsten Einfluß auf die Geschmacksbildung des Volks äußern können — Theater und Lehrer. Und hier drängen sich so viele trübe Gedanken auf, wie auf der einen Seite der Staat eine Kunst, den höchsten ebenbürtig, so wenig fördert, auf der andern, wie für die glücklichste Idee oft erst die Feder gesucht werden muß, die sie aufschreibt, daß man recht gemahnt wird, der in die Menge einreissenden Flachheit in möglichst vereinter Kraft entgegenzuwirken. E — s.

Dilettantismus.

Hüte Dich jedoch, Eusebius, den vom Kunstleben unzertrennlichen Dilettantismus (im bessern Sinn) zu gering anzuschlagen. Denn der Ausspruch: „kein Künstler, kein Kenner" muß so lang als Halbwahrheit hingestellt werden, als man nicht eine Periode nachweis't, in der die Kunst ohne jene Wechselwirkung geblüht habe. R—o.

Das Aphoristische.

Warum rümpft ihr bei Aphoristischem so vornehm die Nase, lange Philister! — bei Gott, ist denn die Welt eine Fläche? und sind nicht Alpen darauf, Ströme und verschiedene Menschen? und ist denn das Leben ein System? und ist es nicht aus einzelnen halb zerrissenen Blättern zusammengeheftet, voll von Kindergekritzel, Jugendköpfen, umgestürzten Grabesschriften und weißen Censurlücken des Schicksals? Ich behaupte das letztere — ja es dürfte gar nicht ohne Interesse sein, das Leben in der Kunst so abzuschatten, wie es leibt und lebt, wie ja schon ähnlich Platner und Jacobi ganze philosophische Systeme gaben. F — n.

Schluß.

Du sprichst unkünstlerisch, doch weiß auch ich, daß das Sehende millionenmal weniger Raum beschreibt als das Gesehene — und daß dieses kleine Auge die ganze Schöpfung aussaugt. R — o.

Jean Paul
über Musik als einen Theil der Erziehung.

Der erste Athemzug des Menschen schließt, gleich dem letzten, eine alte Welt mit einer neuen zu. Die neue ist hier die Luft- und Farbenwelt — das Erdenleben fängt, wie der Zeichner, mit dem Auge an. Das Ohr ging ihm zwar voraus — so daß es der erste Sinn des Lebenden, wie der letzte des Sterbenden ist — aber noch in's Reich des Gefühls gehörig, daher Vögel in Eiern, und die weichen vielöhrigen Seidenraupen am Knall sterben. Das erste Tönen fällt mit einem dunklern Chaos in die eingewindelte Seele, als das erste Leuchten. So hebt denn der Lebensmorgen mit zwei Sinnen der Ferne im losgelassenen Gefangenen an, wie der tägliche Morgen mit Licht und Gesang oder Getöse. Indeß bleibt Licht der erste Schmelz der Erde, das erste schöne Wort des Lebens. Der Schall, der in's fortschlummernde Ohr eingreift, kann nur ein starker sein, diesen erregt aber Niemand neben der Gebärerin, als ihre Geburt selber, das Kind, und so fängt die Tonwelt mit einem Mißton an, aber die Schauwelt mit Glanz und Reiz.

Alles Erste bleibt ewig im Kind, die erste Farbe, die erste Musik, die erste Blume, malen den Vorgrund seines Lebens aus; noch aber kennen wir dabei kein Gesetz, als dieses: beschirmt das Kind vor allem Heftigen und Starken, sogar süßen Empfindungen. Die so weiche, wehrlose und so erregbare Natur kann von Einem Mißgriff verrenkt und zu einer wachsenden Mißgestalt verknöchert werden.

Musik, die einzige schöne Kunst, wo die Menschen und alle Thierclassen — Spinnen, Mäuse, Elephanten, Fische, Amphibien, Vögel — Gütergemeinschaft haben, muß in das Kind, das Mensch und Thier vereint, unaufhaltsam eingreifen. Daher könnte man dem Lebens-Neuling mit der Trompete das Herz, mit Schrei- und Mißtönen das Ohr zerreißen. Darum ist es wahrscheinlich, daß die erste Musik, vielleicht als unsterbliches Echo im Kind, den geheimen Generalbaß, in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers das melodische Thema, bilde, welches die späteren Sätze nur harmonisch umspielen.

Musik sollte man lieber, als die Poesie, die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren, und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne. Wählt schmelzende Tongänge und weiche Tonarten: ihr heitert doch damit das Kind nur zu Springen auf. Wilde, kräftige Völker, und lustige, wie Griechen, Russen, Neapler, haben ihre Volkslieder in lauter Molltönen gesetzt. Einige Jahre kann das Kind weinen über Töne, wie der Vater, aber nur jenes vor Ueberlust, da noch nicht unsere Erinnerung den tönenden Hoffnungen die Rechnungen des Verlusts unterlegt.

Doch dient der Erziehmusik unter allen den Instrumenten, die in Haydn's Kinderconcert lärmen, das am besten, welches dem Spieler selber angeboren wird, die Stimme. In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dies werde für die Kindheit der Einzelwesen

wiederholt. Im Gesang fällt der Mensch und Ton und Herz in Eins zusammen, gleichsam in Eine Brust, indeß Instrumente ihm ihre Stimmen nur zu leihen scheinen — mit welchen Armen kann er nun die kleinen Wesen näher und milder an sich ziehen, als mit seinen geistigen, mit den Tönen des eignen Herzens, mit derselben Stimme, die immer zu ihnen spricht, auf einmal aber sich in der musikalischen Himmelfahrt verklärt? —

Dabei haben sie den Vortheil und das Bewußtsein, daß sie selber auf der Stelle nachmachen können. Singen erstattet das Schreien, das die Aerzte als Lungen-Palästra und erste Rede-Waffenübung so loben. Gibt es etwas Schöneres, als ein frohsingendes Kind? — Und wie pflegt es unermüdet zu wiederholen, was sonst gerade diesem Seel'chen in allen anderen Spielen so widersteht! Wie das spätere Alter, der Alpenhirt, der angekettete Arbeiter, die Leere und den Sitzzwang versingen: so versingt das Kind die Kindheit, und singt fort, und hört nur sich. Denn Tonkunst, als die angeborne Dichtkunst der Empfindungen, will eben, wie jede Empfindung, nichts sagen, als dieselbe Sache unersättlich im Wiederholen, unerschöpft durch Laute.

Der Vater, ähnlich den Friesländern — dem Sprichwort zufolge: Frisia non cantat — singt nicht, oder selten. Ich wollte, er thät' es für seine Kinder; und die Mutter für ihn und sie.

Wie man sich durch inneres Singen-Hören einschläfert: so könnte man wenigstens in den Fällen, wo schnelles (sonst immer bedenkliches) Aufwecken nöthig ist, es nach dem Beispiel von Montaigne's Vater musikalisch thun. Eine Flötenuhr wäre ein guter Wecker. — Und wie wäre nicht sonst noch die Tonkunst, als Seelenheilmittel gegen die Kinderkrankheiten, des Verdrusses, Starrsinns, Zürnens, anzuwenden?

Ferner theilt dabei die Tonkunst bei der Tanzkunst dem Leibe und Geiste die metrische Ordnung zu, die das Höchste weiter entfaltet, und Pulsschläge, Tritte und Gedanken anordnet. Die Musik ist das Metrum dieser poetischen Bewegung und ein unsichtbarer Tanz, wie dieser eine stumme Musik. Endlich gehört es noch zu den Vortheilen dieser Augen- und Fersenlust, daß die Kinder mit Kindern durch keinen härtern Canon, als den musikalischen, leicht wie Töne, verbunden werden zu einem Rosenknospenfest ohne Zankdornen. —

Chronik.

(Theater.) Bremen. 22. Juli. Gläser's „des Adlers Horst" hat hier sehr angesprochen. — H. Föppel vom Casseler Theater tritt heute (zum Schluß der Bühne) in Marschner's Templer auf. Er gastirt mit großem Beifall. —

Wien. Am 22. Juli wurde am Kärnthnerthortheater zum erstenmal „Clara von Rosenberg" in 2 Acten von L. Ricci gegeben. Im ersten Act sprach das Terzett der drei Bässe, im zweiten das Duett zwischen Montalban und Micheletto an. Der Text ist ganz erbärmlich.

Berlin. 3. Aug. Reissiger's „Felsenmühle zu Estalieres" wurde zum Geburtstag des Königs auf der königl. Hofbühne mit Beifall gegeben. Der Componist, der selbst dirigirte, und Dem. Grünbaum wurden gerufen.

Vermischtes.

Den 14. August wird in Jena ein Musikfest gegeben, und dabei Löwe's neustes Oratorium „die eherne Schlange" aufgeführt werden.

Lobe's Oper „die Fürstin von Grenada" wird am 20. August zugleich in Leipzig und in Cassel aufgeführt werden; in ersterer Stadt unter des Componisten eigner Leitung. In Cassel hat Lobe die Oper mit Spohr gemeinschaftlich einstudirt.

Die Fabriken von Pleyel und Dietz in Paris sollen jährlich gegen 100 Fortepiano's nach Nordamerika und monatlich über 80 Instrumente nach allen Theilen Europa's absetzen.

Eine aus 2000 Stücken bestehende Musikaliensammlung soll um den vierten Theil des Ladenpreises verkauft werden. Kataloge beim Hofbuchhändler Eupel in Sondershausen.

Alle Symphonieen von Beethoven (bis mit der achten) kann man in einzelnen öffentlichen Gärten um Leipzig spielen hören. Namentlich spielt das Queisersche Musikchor mit einer Virtuosität, die jedem Concertinstitut zur Ehre gereichte.

Zum Vortheil der Verunglückten in Plauen wird Clara Wieck künftigen Monat in Leipzig Concert geben.

Erklärung.

Es gehen mannichfache Gerüchte über die unterzeichnete Bündlerschaft. Da wir leider mit den Gründen unsrer Verschleierung noch zurückhalten müssen, so ersuchen wir Herrn Schumann (sollte dieser einer verehrlichen Redaction bekannt sein) uns in Fällen mit seinem Namen vertreten zu wollen. Die Davidsbündler.

Ich thu's mit Freuden. R. Schumann.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 39.** Den 14. August 1834.

Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht: nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.
Goethe im Tasso.

Die Eremitage.

Erinnerung an Rousseau und Gretry.

Vom Abbe Mainzer.

Es war im Jahre 1659 als sich am Eingang des Walds bei Montmorency Le Roy als Einsiedler niederließ und sich neben einer kleinen Eremitage eine Waldcapelle erbaute. Fast ein halbes Jahrhundert brachte der fromme Klausner in dieser von aller Welt entfernten Wohnung zu. Nach seinem Tod wurde diese Einsiedelei Eigenthum von Amadou Richelieu und gehörte 1716 dem Prinzen Condé. Charlotte von Montmorency, geborne Condé, brachte dieselbe zu den Gütern des Herrn von Epinay. „Frau von Epinay ging eines Tags," — so lasen wir in einer Nachricht vom Jahr 1755 — „aus ihrem Schloß Chevrette mit mir zu dem Wasserbehälter ihres Parks, der sich am Wald von Montmorency mit einem kleinen Gemüßegarten und einer ziemlich zerfallenen Wohnung, die man Eremitage nannte, befand. Dieser so einsame als angenehme Ort hatte, als ich ihn zum erstenmal besuchte, einen solchen Eindruck auf mich gemacht, daß ich in voller Begeisterung ausrief: Ach, welch' ein herrlicher Ort, ganz zum Asyl für mich gemacht! — Bei meiner Zurückkehr fand ich zu meiner größten Ueberraschung ein kleines fast ganz neugebautes Häuschen, was gut vertheilt und für eine Haushaltung von drei Personen ganz passend war. „Sehen Sie," sagte Frau von Epinay, „mein Freund, Ihr Asyl. Sie haben es selbst gewählt; Ihre Freundin ist's, die es Ihnen anbietet; ich hoffe dies wird Ihnen die grausame Idee benehmen, sich von mir zu entfernen." — Um genauer mit jenem neuen Klausner bekannt zu machen, führe ich hier noch einige Worte an, die er vor der Besitznahme jener Eremitage über seine häuslichen Verhältnisse in obengenannten Nachrichten mit so vieler Treue und Naivität uns mitgetheilt hat. „Ich hatte," sagte er, „keinen Pfennig Einkünfte, aber ich hatte einen Namen, Talente und dabei wenig Bedürfnisse. Nebstdem, wiewohl etwas träg, war ich doch auch, wenn ich es wollte, arbeitsam, denn meine Trägheit war weniger die eines Faullenzers, als die eines unabhängigen Mannes, der nur dann gern arbeitet, wenn er gerade Lust dazu hat. Mein Handwerk eines Notencopisten war so wenig brillant als einträglich, doch aber sicher. Ich konnte darauf rechnen, daß es mir nicht an Bestellungen fehlen werde und daß ich, wenn ich mir etwas Mühe gäbe, davon leben könne."

Es war am 9. April 1756 gegen das Ende des Winters als man in dem Hof des Hotels Languedoc, in der Straße Grenelle St. Honorée in Paris einen Wagen vorfahren hörte; eine Dame stieg aus, es war Madame d'Epinay. Nach einer Weile sah man neben ihr Madame Levasseur und deren Tochter Therese nebst einem Mann von circa 44 Jahren, in kurzen Beinkleidern, einem gelben Rock und einer runden sehr einfachen Perrücke einsteigen; es war unser Notenschreiber, Namens Jean Jacques Rousseau. An diesem Tag nahm er mit seiner Therese und deren Mutter Besitz von der Eremitage. Als Philosoph, als Denker, Naturmensch, Schriftsteller, ich könnte sagen als Gesetzgeber, dessen Schriften auf den socialen Zustand Frankreichs, ja Europa's den entschiedensten Einfluß hatten, ist er dir bekannt; doch das Geschrei der Jesuiten, Encyclopädisten, die Bannbullen der geistlichen und weltlichen Hierarchie, die gegen ihn und seine Werke ausbrachen, die seinen Emil durch die Hand des Henkers öffentlich in Paris verbrennen ließen, brachten den Mann, der 38 Jahre lang fast ausschließlich sich mit dem Studium der Musik beschäftigte, mit Unterricht, mit Notencopiren, mit Operncompositionen seinen Lebensunterhalt erwarb, als Musiker fast gänzlich in's Vergessen. Und doch ist es Jean Jacques, der

in Frankreich eine Revolution in dieser Kunst bewirkte, der eine neue Notenschrift erfand, die eine große Polemik, namentlich unter den Musikern Deutschlands, hervorrief, die bis heute fortdauert; es ist Jean Jacques, der in seinen Briefen über die Musik, in seinem Discours über den Ursprung der Sprachen, in seiner neuen Heloise und endlich in seinem Dictionaire der Musik, wenn auch mit weniger Glück, theoretische Aufgaben löste, über Aesthetik und Philosophie der Kunst aber solche Abhandlungen darin niederlegte, daß sie heute noch jedem denkenden Künstler, jedem Theoretiker mit Erfolg und Nutzen als Muster und Richtschnur dienen können. War Jean Jacques als Schriftsteller und Philosoph ein gefürchteter Nebenbuhler Voltaire's, so war er es nicht weniger im Reich der Composition von Rameau. In Chambery schrieb er Iphis und Anaxarete, eine tragische Oper, die er jedoch mit einer andern, die Entdeckung der neuen Welt, verbrannte. In Paris schrieb er eine Oper in drei Acten, wovon jeder von dem andern unabhängig die Liebe eines Dichters zum Sujet hatte, und er nannte sie les Muses galantes. „Der erste Act," sagt Jean Jacques, „hieß Tasso und enthielt ernste große Musik; der zweite Ovid in lieblichem und zärtlichen Stil; der dritte Anakreon, dieser athmete den heitern Dithyramben."

(Fortsetzung folgt.)

Handbuch der musikalischen Literatur. Zweiter Ergänzungsband, die von 1829 bis 1833 neu erschienenen und neu aufgelegten Werke enthaltend, angefertigt von A. Hofmeister. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Wenn wir die in jenem Zeitraum von 5 Jahren erschienenen musikalischen Erzeugnisse, gesetzt, daß sie sämmtlich auf einem Haufen beisammen lägen, einzeln musternd durchlaufen müßten, so würde es uns nicht viel besser ergehen, als den Wanderern durch Sahara, denen es oft schwül und langweilig zu Muth ist, bis einmal ein Lüftchen Erfrischung bringt oder eine Landesstrecke freundlichere Aufnahme bietet. Wohl uns, daß wir in die Versuchung nicht kommen werden! Auch dürfte eine solche Reise zwecklos sein; denn, anders als in der Wüste, wissen wir aus dem musikalischen Sandmeer die grünen Oasen, aus der Fluth der musikalischen Namen die bedeutenderen und interessanteren (entweder älteren, schon anerkannten, oder neueren erst aufgetauchten) ohne große Mühe herauszufinden. Wir bedürfen dazu nur eines Hilfsmittels, das uns im Gebiet der musikalischen Literatur zurecht weist, wie das obige Handbuch, welches wir unseren Lesern als ein zweckmäßiges zur Belehrung und Unterhaltung, und den Verlegern als ein unentbehrliches für ihren Handel empfehlen können.

Gewiß war die Anfertigung dieses zweiten Ergänzungsbands zum Handbuch der Literatur der Musik, eine „qualvoll mühsame" Arbeit, durch die sich der fleißige und gewandte Compilator den Dank aller Musikfreunde verdient hat. Die in dem frühern Handbuch durchgeführte Ordnung ist darin treu gehalten, da sie überhaupt ziemlich praktisch, und die Meisten sich daran gewöhnt haben. Sollte vielleicht unter anderen die Sonderung der Rubriken: Duetten für Pianoforte und Violine — Variationen f. Pft. u. Viol. — Ouverturen f. Pft. u. Viol. — für den Augenblick nicht gut geheißen werden, so ist hinwiederum zu bedenken, daß eine Zusammenziehung der drei Rubriken, bei den täglich sich mehrenden musikalischen Producten, leicht einmal eine zu große bilden und dadurch das Aufsuchen noch mehr erschweren könnte u. s. w.

Unter die bedeutendsten Erscheinungen in der fünfjährigen Periode gehören zuvörderst mehre neue Orchester-Symphonieen; darunter zwei von Kalliwoda (Op. 17 u. 32 in Es u. Dm, Nr. 2 u. 3), eine von Maurer (Op. 67 in Fm), eine von Moscheles (Op. 81 in C), zwei von Onslow (Op. 41 u. 42 in A u. D) und eine von B. Romberg (Op. 53 in C Nr. 3). Ein Beweis, wie man auch in der schwierigsten Gattung von Instrumentalcompositionen mit Glück noch immer arbeitet. Auch des großen Beethoven 7te und 8te Symphonie wurden in der Zeit neu aufgelegt. — Von Ouverturen für das Orchester erwähnen wir nur die des verstorbenen M. Eberwein zu „das Leben ein Traum" von Calderon, die 1ste des Kalliwoda (Op. 38 in Dm), die des Jos. Klein zu Schillers „Jungfrau von Orleans" (Op. 12 in E) und die treffliche Mendelssohn'sche zum Sommernachtstraum von Shakspeare (Op. 21 in E). — Was zunächst die Opernmusik betrifft, so haben darin Italiäner, Franzosen und Deutsche um die Wette gearbeitet. Unter den ersten sind Bellini (durch Montecchi und Capuleti, Norma, Somnambula, Straniera), Donizetti (durch Anna Bolena, l'Elisir d'Amor, Fausta u. a.) und Rossini (durch Tell) am häufigsten genannt; bei den Franzosen denken wir an Auber (Stumme von Portici, Bayadere, Fra Diavolo, Liebestrank, Falschmünzer, Maskenball), Chelard (Makbeth), Herold (Heilmittel, Zweikampf, Marmorbraut) u. A.; von den Deutschen nennen wir nur Meyerbeer (Robert der Teufel), Pixis (Bibiana), Lindpaintner (Vampyr), Spohr (Alchymist), Wolfram (Bergmönch, Schloß Candra), Dorn (Abu Kara), Gläser (Adlers Horst), Maurer (Aloise), Lobe (Flibustier), Ries (Räuberbraut), Reissiger (Felsenmühle) und vor allen Marschner (Templer und Jüdin, Falkners Braut, Hans Heiling). Manche sind von uns noch übergangen, und auch der Teufel und der Bräute waren noch mehre los auf unseren Bühnen! — Für die einzelnen Instrumente wurde von den einzelnen Componistenvirtuosen, namentlich durch Schulen und Etuden, viel Gutes, die Technik Förderndes, ge-

wirkt. Daß darunter das (verbreitetste) Pianoforte wiederum am meisten Raum und Zeit in Anspruch nahm, ist natürlich. Auch eine neue romantische, durch Paganini belebte, Schule, deren Grund wir noch in Beethoven und nach ihm Fr. Schubert finden, sei hier angedeutet, da sich Viele zu ihr hinneigen, (Mendelssohn, Moscheles, beide in einzelnen Werken, Field, Chopin, Schumann u. A.). Die Classiker sind ebenfalls noch nicht ausgestorben; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? Erfüllen doch selbst die vielen Lanner-Strauß'schen Tänze, in ihrer beliebten Manier, wenigstens ihren Zweck; aber — wo wollen alle die Herze, Hünten, Czerny's hin? 11.

Briefe aus Paris.

IV.

(Stillstand — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang August 1834.

Es herrscht eine so ungemeine Apathie im musikalischen Kunsttreiben in der diesmaligen Sommersaison, wie sie in der That wohl kaum in irgend einer der deutschen Hauptstädte zu finden sein möchte, und wir sehen den natürlichen Grund in dem im Sommer wirklich höchst ungesunden, erstickenden Klima von Paris. Jeder, dessen Mittel es gestatten, sucht das Land und bringt höchstens jene Stunden in Paris zu, die er für seine Geschäfte bestimmt, und so verlassen auch fast alle Künstler und Kunstfreunde die üble Athmosphäre von Paris — wo, beiläufig gesagt, die Cholerine wieder erschienen ist — und wandern entweder in die nahegelegenen Orte Auteil, Passy, Montmorency rc., oder gehen nach London, um Ruhm und Geld zu sammeln, wie Mademoiselle Bertrand, die ausgezeichnete Harfenvirtuosin, die in der That Erstaunliches leistet, und H. Herz. Was den Ruhm anlangt, so soll er diesmal bei Letzterm etwas spärlich gewesen sein, was uns sehr glaublich scheint, da wir in der That des Ausgezeichneten wenig in seinem Spiel gefunden haben und seine Compositionen doch wahrhaftig eben nur, wie Confituren, zu gewissen Zeiten genossen werden können. Die beiden Opern — die academie royale und die opéra comique — sind die einzigen Orte, in denen Musikfreunde einige Zerstreuung finden, und beide Bühnen sind im Repertoir nicht allzu abwechselnd. Die große Oper, welche nur dreimal wöchentlich spielt, beschränkt sich auf Robert le diable, la Muette und Gustave oder le bal masqué von Auber. Diese letztgenannte Oper zieht das Publicum von neuem an und warum? etwa der trefflichen Musik willen? nein! denn das wäre unmöglich! etwa des ausgezeichneten Stoffs willen? eben so wenig! etwa des Maskenballs und der schönen Decorationen willen? allerdings! Dies ist die Wesenheit dieser Oper und wenn man sagt „Gustave sei eine schöne Oper," so heißt dies nichts anders, als: die Tänze sind schön arrangirt und die Beleuchtung der Decoration macht einen trefflichen Effect; von der Musik ist nicht die Rede, und das ist auch sehr gut, denn, was nicht der Rede werth ist, muß nicht besprochen werden.

In der komischen Oper sind es das allbekannte „le chaperon rouge" von Boieldieu und eine neue Oper von Paër „un caprice d'une femme," welche neben le prè, Ludovic, la dame blanche, Lestocq am öftersten gegeben werden. Diese letztere erregt, als das neue Werk eines Componisten, der vor fast 50 Jahren seine erste Oper geschrieben hat und seit jener Zeit in seinen Schöpfungen stets durch Frische der Melodieen glänzte, die besondere Aufmerksamkeit, und wenn man es auch nicht das beste Werk Paër's nennen kann, so nimmt es immer doch einen ehrenvollen Platz in der Reihe der dramatischen Compositionen ein, und wird bestimmt oft und mit Erfolg gegeben werden. Dies wäre Alles, was ich Ihnen von den Erscheinungen am Theaterhorizont zu sagen hätte. Vielmehr dagegen könnte ich Ihnen über die Kirchenmusik berichten. Sie werden vielleicht erstaunen und ausrufen: „Was? Kirchenmusik im Jahr 1834 in Paris? und Sie thun wahrlich nicht Unrecht, dies auszurufen; denn ich will Ihnen nicht von der Kirchenmusik erzählen, die ausgeführt wird, sondern von der, die nicht gehört wird, das heißt: ich will Ihnen sagen, daß es fast unmöglich ist, in Paris eine Kirchenmusik zu hören. So weit ist es gekommen in einem katholischen Land, in welchem drei Opernsäle, ein Conservatorium der Musik, und 12 bis 14 andere Theater sind. Um den Zustand der Kirchenmusik in Paris (mithin in Frankreich) zu bezeichnen, genügt es, zu sagen, daß er gar keiner ist, indem man fast nirgends mehr, als eine einfache Orgelbegleitung zu hören bekommt; und doch lebt Cherubini, dessen Messen in Deutschland (besonders in Wien) gäng und gebe sind, hier, und doch ist derselbe Chef des Musikwesens am Conservatorio! — Choron hatte viel zu wirken gesucht und privatim wenigstens seine Bemühungen belohnt gefunden, doch braucht es eines kräftigern Durchgriffs, um hierin vorwärts zu kommen. Vielleicht kann ich Ihnen einmal Erfreulicheres hierüber sagen. —

Eine außergewöhnliche Vereinigung musikalischer Kräfte fand in den Julitagen statt. Es wurde zur Feier desselben am 28. im Garten der Tuillerien in einem eigens dazu erbauten äußerst prächtigen Pavillon ein Concert zum Vergnügen des Publicums gegeben.

Das Vergnügen war aber nicht groß, denn man konnte nicht viel hören, da die Decke des Pavillons statt aus Bretern, aus Leinwand bestand und diese den Ton zu sehr durchgehen ließ. Die dazu gewählten Stücke waren die Ouverture zur Stummen von Portici, die zu Rossini's Wilhelm Tell, die Marseillaise rc. Sämmtliche Sachen waren von den Hrn. Berr und Adam musikalisch sehr zweckmäßig arrangirt und hätten sicher einen bessern Effect hervorgebracht, wenn der eben angeführte Nachtheil, nächst einer, wie es schien, nicht ganz passenden Vertheilung der Instrumente — indem die Mittel-

stimmen gar dünn waren — ihn nicht gehindert hätte. Es ging dabei ganz ruhig zu, und Paris bot überhaupt in diesen Tagen, in denen Nationalgarde und Linientruppen auf den Boulevards zur Revue versammelt waren, und die Musikbanden mit schlechten Märschen fast den ganzen Tag aufwarteten, eine Indifferenz, die man wohl kaum in früheren Jahren wahrgenommen haben mag. Man schien dieses Schauspiel, wie ein jedes andere, zu betrachten, gukte, ließ sich begufen und ging ruhig nach Hause, wenn man nicht etwa übertritten wurde, wie dies leider Einigen geschehen ist.

Doch ich bemerke, daß ich fast anfange, an die politische Glocke zu schlagen und das paßt ja gar nicht in eine Musikzeitung und darum kehre ich um, und sage Ihnen, daß, da ich diesmal im Ganzen so wenig interessante Facta aus dem Gebiet der praktischen Musik mitzutheilen hatte, ich mich freue, Ihnen von dem Erscheinen eines Werks Nachricht zu geben, das in seinen Grundlagen, in seinen Mitteln und Zwecken sich gleich vortheilhaft auszeichnet.

Dies ist: „Methode universelle et progressive de Musique mit Zeichnungen, Portraits und Collectionen praktischer Musik herausgegeben von Dr. Franz Stöpel." — Stöpel rechtfertigt in seinem Prospectus die Herausgabe dieses Werks durch den noch sehr schlechten Zustand des Musiklehrers in Frankreich und durch die immer mehr erwachende Neigung der Franzosen für diese Kunst; darum beginnt er, wie Sie aus meinem kurzen Inhaltsverzeichniß ersehen werden, mit dem Elementar-, Gesang- und Piano-Unterricht. Das ganze Werk zerfällt in drei Partieen: 1) musique vocale, 2) musique instrumentale und 3) théorie musicale. Jede Partie zerfällt in drei Sectionen. Die erste Section des Gesangs umfaßt den Elementar-Gesangunterricht, die zweite die Kunst des Gesangs und die dritte die Theorie des Gesangs.

Die erste Section der Instrumental-Musik enthält eine praktisch-theoretische Elementarmethode des Pianospiels, die zweite eine Methode für die höhere Ausbildung des Pianospiels und die dritte eine allgemeine Theorie des Pianospiels. Hier soll unter anderen eine Gallerie der berühmtesten Pianisten, nebst einer Charakteristik derselben als Künstler und Componisten, mit Portraits ꝛc. gegeben werden.

Die dritte Partie ist der höhern musikalischen Theorie gewidmet und soll in drei Sectionen eine Theorie der Harmonie, eine Aesthetik der Musik, eine praktische Compositionslehre, eine Geschichte der modernen Musik in Monumenten und eine musikalische Literatur enthalten. Das Werk erscheint wöchentlich in zwei Lieferungen, jede zu einem Bogen und jeder Bogen zu dem unglaublich wohlfeilen Preis von 5 Sous (2 sgr.). —

Durch besondern Zufall hatte ich das deutsche Manuscript dieses Werks einige Zeit in Händen und ich halte es für interessant, Ihnen einige Auszüge aus demselben mitzutheilen, aus denen Sie am besten seine Tendenz und seinen Geist kennen lernen werden, welche unserm Landsmann, der seit 6 Jahren mit großer Thätigkeit und Erfolg einer Musikschule hier vorsteht, nur zur Ehre gereichen können.

Der Verfasser sagt in dem Vorwort, nachdem er sich über die Fortschritte des Unterrichtswesens in den anderen Zweigen des menschlichen Wissens ausgesprochen hat: „nicht Gleiches können wir rühmen von dem Unterricht in der Musik, der schönsten, der menschlichsten aller Künste. Wir wollen keineswegs läugnen, daß die Musik, als Kunst im engen Sinn nicht Fortschritte, ja große Fortschritte gemacht habe, das ist, das war natürlich nothwendig; wir wollen auch keineswegs die Verdienste mißkennen, welche sich in methodischem Betracht Logier, Pestalozzi, Chevon und Andere erworben haben, aber immer läßt sich das nicht vergleichen mit dem, was für die anderen Lehrzweige geschehen, weil die Bemühungen jener Männer sich der Hauptsache nach nur auf die Form der Mittheilung des musikalischen Wissens und Könnens beschränkten, nicht eine wahrheitliche Begründung und Läuterung des Fonds selbst, nicht ein Höherheben des zu Lehrenden, des Kunstwissens zu ihrem Zweck machten.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bad Liebenstein. 12. Aug. Große Gesangs-Aufführung von den Zöglingen des herzoglichen Landesseminars unter Direction des Seminaroberlehrers Hummel.

(Theater.) Berlin. 15. Aug. Freischütz. Dem. Eckert von Riga gastirt.

Vermischtes.

Für die nächsten Winterabonnementsconcerte in Leipzig ist neben Fräulein Grabau auch Mad. Johanne Schmidt engagirt.

Das Genfer Musikfest hat wenig musikalisch geendet. Die zum Ball Fahrenden wurden auf die gröbste Weise wörtlich wie thätlich insultirt. —

Haydn's Schöpfung wird aller Orten aufgeführt, namentlich oft in sächsischen Mittelstädten; künftigen 26. in Grimma, am 3. September in Schmölln.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 40. Den 18. August 1834.

Es gibt ein unmittelbares und volleres Wirken eines großen Geistes, als das durch seine Werke.
W. von Humboldt.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

In dem Hause des Herrn de la Poplinière, dem Mäcen Rameau's wurden eines Tags mehre Nummern dieser Oper in Gegenwart und mit Widerwillen Rameau's ausgeführt. „Dieser fing schon," sagt Jean Jacques in seinen Confessions, „von der Ouverture durch seine übertriebenen Lobsprüche zu behaupten an, daß die Musik nicht von mir sein könne. Es ging keine Nummer vorbei, ohne daß er nicht Zeichen von Ungeduld von sich gegeben; aber bei einer Alt-Arie, wo die ernste und würdige Melodie in eine brillante Orchesterbegleitung eingekleidet war, konnte er sich nicht mehr fassen, er fiel mich mit einer Roheit an, die alle Anwesenden empörte, indem er behauptete, daß ein Theil dieser Musik nur von einem ganz vollendeten Componisten herrühren könne, während die andere von Jemand sei, der in der Musik durchaus unbekannt." „Es ist wahr," fährt Jean Jacques fort, „daß meine Arbeit ungleich und regellos, bald erhaben und bald gemein sein mußte, so wie es sich von Jemand erwarten ließ, der nur dem Aufschwung seines Genies folgt, ohne von der Theorie gehörig unterstützt zu sein. Rameau behauptete, ich könne nichts als zusammenflicken und das geschehe noch ohne Talent und Geschmack. Die übrigen Anwesenden, so wie auch der Herr vom Hause, dachten ganz anders." Der Herzog von Richelieu ließ diese Oper später unter der Direction von Francoeur mit ganzem Orchester und vollen Chören aufführen, weil er die Absicht hatte, dieselbe am Hof in Versailles zu geben. Der Herzog hörte nicht auf zu applaudiren, lief nach einem Chor des Acts Tasso auf Rousseau zu, drückte ihm die Hand und sagte: Ihre Harmonieen sind hinreißend, ich habe in meinem Leben nichts gleiches gehört, ich werde Ihre Oper in Versailles aufführen. Doch diese Aufführung wurde durch eine andere Arbeit Jean Jacques unterbrochen. Die Prinzessin von Navarra, von Voltaire, Musik von Rameau, sollte in Versailles gegeben werden. Durch eine Umgestaltung des Texts wurde manche Veränderung der Musik veranlaßt. Voltaire war in Lothringen und Rameau mit anderen Arbeiten beschäftigt. Der Herzog Richelieu trug Beides Rousseau auf, wozu nebenbei ein eigenhändiges Schreiben Voltaire's ihn dringend bat. In zwei Monaten bearbeitete Jean Jacques Text und Musik, schrieb mehre Nummern neu, so wie auch eine neue Ouverture. Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgeführt, jedoch wußte Rameau zu verhindern, daß auf die Theaterzettel die Namen der Componisten gesetzt wurden, weil er den seinen nicht neben dem Rousseau's sehen wollte. Nicht genug, Jean Jacques wurde ebenfalls um die Autorrechte betrogen. „Ich verlor nicht allein," sagt er, „die Ehre, die meinem Werk gezollt wurde, sondern auch das Honorar, das es mir eintragen sollte. Ich habe nichts davon gehabt, als den Verlust meiner Zeit, meiner Arbeit, Kummer und Verdruß, Krankheiten und Ausgaben, ohne nur einen Heller Vortheil oder Entschädigung davon zu tragen."

Diese und ähnliche Ereignisse und Intriguen, so wie auch der gewaltige Drang nach Unabhängigkeit, dem ersten und nothwendigsten Lebensbedürfniß Jean Jacques, brachten ihn allmälig dahin, alles Streben nach Ruhm, Glanz und Ehre zu beseitigen, sich ein Gewerb zu wählen, was ihn gegen Mangel und Noth zu sichern im Stande sei, und er wurde — Notencopist. Er begann diese Resignation zuerst mit der Umgestaltung seiner eignen Garderobe zu verwirklichen, legte jeden äußern Prunk, den Degen sowohl, wie die weißen Strümpfe, bei Seite, vertauschte die Paradeperrüke mit einer einfachen, runden, verkaufte seine Uhr und rief voller Freuden aus: „Gott

sei Dank, ich brauch' nicht mehr zu wissen, welche Zeit es ist!“ Dieser Entschluß war nicht so sehr der Erfolg einer momentanen Laune, als vielmehr der einer besondern Vorliebe für Musik, denn wir sahen ihn, wiewohl manchmal durch andere Arbeiten unterbrochen, doch immer an diese seine Lieblingsbeschäftigung zurückkehren. Mit welcher besondern Neigung er an diesem Gewerbe hing, zeigt er uns ebenfalls in seinem Dictionaire der Musik, wo er unter dem Titel Copist funfzehn Seiten über dessen Beruf, dessen Pflichten, die Art und Weise, denselben pünctlich nachzukommen, angefüllt hat. Sieben Jahre nachher, beim Eintritt in die Eremitage, zählt er das Copiren selbst noch als die Stütze seines Lebensunterhalts auf. Da, wo er von den Schriftstellern, die ihr Talent verkaufen, sagt, daß nichts Energisches, nichts Großes aus ihrer Feder fließen könne, weil es zu schwer sei, edel zu denken, wenn man an nichts denke, als zu leben, fügt er hinzu: „Ich werfe meine Bücher in das Publicum, ohne mich um seine Meinung zu bekümmern. Ich habe seine Beistimmung nicht nöthig, um zu leben. Mein Copiren könnte mich ernähren, wenn meine Bücher sich nicht verkaufen; dies aber macht gerade, daß sie sich verkaufen.“

(Fortsetzung folgt.)
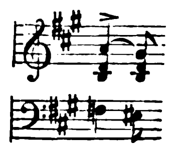
K. E. Hering, Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfr. I. Heft d. Lied. Pr. 8 Gr. Leipzig, Friese.

Die Meinung: es sei nichts leichter zu fertigen, als ein Lied, und die Wahrheit: es ist schwer, ein ächtes Lied zu schaffen — dies Beides findet sich bestätigt an den täglich hervorsprossenden Liederproducten. Auch vorliegendes Liederheft dürfte Beweise dafür geben. Doch — neigt sich das Zünglein an der Wage der intensiven Beschaffenheit, schon bei den Erstlingen der Muse, wie hier, nach der Schale des Bessern: so dürfte dieses ein gutes Zeichen auch für ferneres Schaffen sein. Der Gesichtspunct, aus welchem angeführte Lieder hier beurtheilt werden sollen, sei in folgenden Fragen enthalten. Wie hat der Componist den Text aufgefaßt — was für eine Melodie geschaffen — wie den harmonischen, wie den rhythmischen, wie den declamatorischen Theil behandelt?
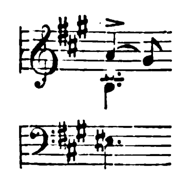
Das Heft enthält die gewöhnliche Halbduzendzahl sechs. Das erste dieser Lieder ist eine weiblichzarte elegische Dichtung: „das Lied,“ von Caroline Leonhardt. Eine geniale Auffassung und eigenthümliche Behandlung des Texts hat der Componist nicht gezeigt. Das Ritornell verräth jedoch dramatisches Talent, und ist das Beste an den Tönen dieses Lieds. Die Melodie: fliessend, ohne das Gepräge frischer Eigenthümlichkeit in der Melodieerfindung zu tragen. Die letzten vier Tacte dieser Melodie hat vor Zeiten der Liedercomponist Hurka schon gesungen. Den harmonischen Theil im 4., 5. und 6. Tact der zweiten Columne wolle der junge Componist nochmals prüfen, und dergleichen ferner nicht wieder bringen. Die Dissonanzenkette ist hier zu lang und entspricht nicht dem Inhalt der Worte. Die Harmoniefolge ist: Dominantseptimen= und dessen Quintsextenaccord, ohne tonische Auflösung; ein harmoniefremder Hauptseptimenaccord, ohne Tonica=Auflösung; ein (enharmonischer) Quintsextenaccord mit übermäßiger Sexte; die Modulation plötzlich von Fdur nach Emoll auf dem Quartsextenaccord; dann ein Quintsextenaccord auf der siebenten Stufe der Haupttonart, mit Uebergehung der Auflösung und in den Quintsextenaccord der parallelen Molltonart springend; unmittelbar die Fo[illegible] des Hauptseptimenaccords und dessen erste Versetzung in Dmoll — und dies alles in Kürze von $\frac{7}{4}$ zu den Worten: „und töne da gar innig wieder.“ Das ist doch zu überschwenglich harmonisch und dramatisch!

In rhythmischer und declamatorischer Beziehung bietet dieses Lied nichts Auffallendes dar. Daß in der zweiten Blume die Wortconjunction „und“ im ersten Vers, durch die Pausen in der Melodie getrennt worden ist, bleibt ein Verstoß gegen die richtige Declamation — wenn gleich auch hochberühmte Compositoren sich diesen Declamationsfehler erlaubt haben.

Die Dichtung des folgenden Lieds, ebenfalls von Caroline Leonhardt, betitelt: „mein Rosenstock,“ ist erzählend und wenig lyrisch. Die Composition überflügelt diese Dichtung bei weitem. Die Melodie ungeschminkt, einfach=natürlich, wie die Rosenknospen, die sie besingt. Das Ritornell und Nachspiel passend und eigenthümlich. Die Begleitung der Melodie, bis auf zwei Dissonanzenhöcker und eine unnöthige enharmonische Verwechslung, angemessen. Den Querstand dis=d in den Mittelstimmen des Ritornells, würden die Harmoniker vor dem halben Säculo zweifelsohne gestrichen haben. Das geschärfte ais im ersten Tact nach den Particularstrichen, so wie der schneidende undramatische Trugschluß am Versende, dürften, in ähnlichem Fall, wohl niemals am rechten Platz sein. Statt der geschärften Note ais spiele man die ungeschärfte a, und statt des Inganno, an der Gränze des Textperioden, den Tonschluß in der Tonica Adur; oder, soll es ohne Trugschluß nicht abgehen, wenigstens den mildesten, den weichen Dreiklang auf der sechsten Stufe fis. Hat der Componist durch die beiden verwundenden Dissonanzenstellen vielleicht den Dornenstich des Rosenstocks andeuten wollen? Die Rhythmik und Accentuation in dem vier= und zweitactigen Periodenbau dieses Lieds verdienen Beachtung. Beim Aufzeichnen der Tonintensionen ist die Schreibart die bessere, welche, unbeschadet der Grammatik, sich am leichtsten liest. Im ersten Tact der zweiten Columne hat Hr. H. folgende Orthographie gewählt:



Die fehlenden Bindezeichen zwischen f und eis und d/h sind wahrscheinlich Druckfehler. Es würde vorzuziehen sein, diese Stelle nicht zu enharmonisiren, und zu schreiben:



denn es ist kein Grund der Rechtschreibung vorhanden, weshalb das Lesen dieser Stelle durch die enharmonische Verwechslung erschwert werden solle.

Eine Zierde des ganzen Hefts ist unstreitig das nächstfolgende Lied: „Weihnacht," von Ludwig Würfert. Lehrte der Zeitgebrauch nicht, das Prädicat „meisterlich" nur der großen Oper oder derlei zukommen zu lassen, so könnte man es, den Worten und den Tönen dieses kleinen Lieds, mit voller Wahrheit und Recht, beilegen. Die reiche und zugleich passende und schöne Harmonik, so wie die tiefe Empfindung in diesem Lied, zeugen von Befähigung zur Composition. Im zweiten Tact der dritten Columne wolle man die verdoppelte Terz d, in der rechten Hand, streichen.

Das folgende Lied: „Gruß in die Ferne," von G. v. Keßler, ist, in melodischer und declamatorischer Beziehung, nicht weniger gelungen, als das vorhergehende. Die in dem Gedicht enthaltene Sehnsucht und den sinnig-zarten Ausdruck hat der Componist richtig und schön, bis auf einige Harmoniestellen, in seinen Tönen wieder gesungen. Warum ist, in der zweiten Columne des zweiten Tacts der Begleitung, die kleine Septime d nicht naturgemäß aufgelöst worden?

Die nächste Nummer bringt: „An das Vöglein der Nachbarin," von Adolf Prölß. Der schalkhafte Text ist gut declamirt. Die Melodie und Harmonie etwas altfränkisch gehalten. Aus welchem Grund hat der Componist, beim Eintritt des $\frac{2}{4}$ Tacts, einen Dorfmusikanten Murkibaß gewählt?

Das letzte dieser Lieder ist: „Mondschein," von Lud. Würfert. Eine, im heitern Gewande Moral enthaltene, wohlthuende Dichtung, in schönen Worten. Der Componist ist hier hinter dem Dichter zurückgeblieben. In den Tönen dieses Lieds klingt der Text nicht wieder. Das Vivace-Zeitmaß sowohl, als die Tactart $\frac{2}{4}$, sind für diese Worte keine richtige Wahl. Gleich der erste Tact der Melodie hinkt deshalb. Andantino, $\frac{3}{4}$ Tact, würden in einem naturgemäßen Verhältniß zum Texte stehen. —

—ff.

Briefe aus Paris.

IV.

(Stillstand — Stöpel's Methode de musique.)

Anfang August 1834.

(Fortsetzung.)

Wie wenig aber die beste Methode nützen kann, wenn sie Unwahrheit, wenn sie Irrthum lehrt, oder wenn sie statt der Kunst, d. h. statt eines freien, durch vernünftige Gründe geregelten und bewußten Schaffens, Automaten-Kunstfertigkeit lehrt, das bedarf wohl keiner Erörterung. Wer aber möchte läugnen, daß mit wenig Ausnahmen, der Musikunterricht unserer Tage noch Anderes, als das, lehre? wie viele von unseren, sonst trefflich, ja hochgebildeten Dilettanten, welche herz- und sinnlose Seiltänzereien gar fertig auf dem Piano trillern, oder Rossini'sche Bravourarien, Künstlern zum Trotz ausführen, wie viele von ihnen sind denn im Stande, mit klaren Worten zu sagen, was es denn eigentlich sei, das, was man mit dem Alltagsnamen Musik bezeichnet? Wie viele würden uns dann zu sagen vermögen, was die Musik kann und soll? und wenn man nun gar fragen wollte, was Melodie oder Harmonie, was Tact oder Rhythmus, was Ton oder Tonart sei, wie viele würden uns dann genügende Antworten geben können?

Wir fürchten nicht, daß man uns erwiedern werde, man kann gar schön Piano spielen, ein berühmter, reicher Künstler werden, ohne dies Alles zu wissen — wir fürchten das nicht zu einer Zeit, wo man allgemein hoch genug steht, um gar wohl zu begreifen, wie erbaulich, wie des Menschen würdig es ist, wenn ein Kind die kunstreiche Construction seiner Muttersprache mit wahrhaft philosophischem Geist zu analysiren, wenn ein Knabe von 12 Jahren mit bewundernswerther Logik zu behaupten vermag, daß und warum die Nothlüge nicht erlaubt sei. In solcher Zeit dürfen wir sicherlich nicht fürchten, mißverstanden zu werden, wenn wir die Behauptung als Wahrheit aufstellen: daß gar viele der von der Menge angestaunten Kunstheroen unserer Tage eigentlich gar keine Künstler sind — daß ihr Wirken Afterkunst ist — daß dem Lehren (Lernen) und Treiben der Musik eine andere Richtung, eine solidere Begründung gegeben werden muß, wenn sie würdig ihren Platz neben den Schwesterkünsten und in dem Gebiet des menschlichen Wissens überhaupt behaupten soll. Wir sind weit entfernt, zu glauben, daß unser hiemit beginnendes Werk all' jenen Mängeln vollständig abhelfen, das angedeutete Ziel erreichen werde; aber wir fühlen uns stark in der Ueberzeugung, den wahren Standpunct der musikalischen Kunst nach allen Seiten hin klar erkannt zu haben und mit ihm jenes Ziel unserer Bestrebungen, welche wenigstens der reinste Eifer, die wärmste Liebe und ein starker Wille belebt. Was den äußern Plan unseres Werks anlangt, so bemerken wir nur so viel. Wir haben nicht geglaubt, eine in's Einzelne gehende Unterrichts-Anweisung des Pianospiels

geben zu müssen — dies würde auch den Umfang unserer nothwendigen Grenzen überschritten haben. Unser Hauptzweck ist: den Lehrern und Lernenden die vollständigen Materialien eines naturgemäßen und also progressiven Lehrgangs zu liefern. Gleichwohl werden wir, wo es nöthig dünkt, nicht allein beiläufige methodische Winke geben, sondern auch späterhin in zwei besonderen Abhandlungen unsere Ansichten und Grundsätze über individuellen und collectiven Unterricht im Piano und der Musik überhaupt entwickeln.

Im Allgemeinen genügen hier diese wenigen unserer Grundprincipien. Der Schüler muß immer alles Gelehrte wohl und ganz begriffen haben, bevor er weiter geht, er muß überall mit reinem, klaren Bewußtsein procediren, nicht maschinenmäßig — er muß zu dem Ende immer selbstthätig sein, selbst beobachtend und vergleichend die Wahrheit finden. Wir sind nicht Partisanen der Methoden, welche die Schüler spielend zu unterrichten zu ihrem höchsten Zweck machen; unsere Schüler sollen arbeiten und immer alle ihre Kraft an's Werk setzen — Arbeit weckt und stärkt die Kraft!"

— Interessant und neu scheint mir die Art zu sein, in der Hr. Stöpel seine Definitionen von Theorie und Praktik motivirt, und ich denke, es sei am Platz, Einiges hievon, wie er es selber sagt, anzuführen. Im ersten Capitel heißt es: „Eben so, wie ganz natürliche materielle Bedürfnisse zuerst die Sprache hervorgerufen haben, eben so hat der natürliche innere Drang lebendiger Gefühle, der Freude und des Schmerzes auf die Musik geführt. So hat der rohe, ungebildete Naturmensch seine Natursprache, durch die er seine Bedürfnisse, ja wohl auch Empfindungen mehr oder weniger verständlich auszusprechen vermag; so gibt es eine Naturmusik, welche in lang gehaltenen, wenig bewegten Tönen den Schmerz, die Trauer malt, und im raschen melodischen und rhythmischen Wechsel die Freude und den Jubel singt."

„Wie jene Natursprache aber sich nach und nach zur Kunst erhoben hat, durch bestimmte articulirte Lautverbindungen, die wir Worte nennen, bestimmte Gedanken, Wünsche und Gefühle auszudrücken: so hat sich auch nach und nach jene Naturmusik zur Kunst erhoben, durch melodisch-harmonische und rhythmische Tonverbindungen unser inneres Seelenleben, die Welt unserer Gefühle zu offenbaren, in äußeren, dem Ohr vernehmbaren Formen hervortreten zu lassen."

„Das Studium der Musik wird sich demnach in zwei große Hauptzweige abtheilen, und zunächst die Fragen zu beantworten haben: was kann die Musik der Natur ihres Stoffs, ihrer Mittel und der Natur ihres darzustellenden Gegenstands gemäß darstellen aus dem Seelenleben des Menschen? und wie kann sie es?

Die Untersuchungen über die ästhetische Natur des Stoffs, aus welchem der Musiker schafft — des Tons — über die Natur der Darstellungsmittel — Stimme oder Gesang und Instrumente — und endlich über die Natur der darzustellenden Ideen und Gefühle werden demnach die erste große Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Namen der theoretischen oder der Philosophie der Tonkunst bezeichnen wollen. Das gesammte Wissen und Können aber, welches die kunstgemäße Darstellung der Ideen und Gefühle bedingt — die sogenannte musikalische Composition, Instrumenten-Spiel und Gesang, wird die zweite Hauptabtheilung bilden, welche wir mit dem Epithet der praktischen oder der Tonkunst überhaupt bezeichnen.

Es ist eine so oft behauptete, als ausgemachte Wahrheit, daß in den Künsten die Praktik der Theorie stets vorangehe, und wenn nicht der historische Entwickelungsgang der Musik dies bewahrheitete, so würde die Nothwendigkeit dieser Erscheinung schon aus den vorhergehenden Begriffsbestimmungen einleuchten. Dieser Weg ist der einzig natürliche. Auch wir werden uns daher zunächst zu der Hauptabtheilung des Musikgebiets wenden, welche wir als die praktische bezeichnet haben. Wir werden also die Musik, insofern sie ein Schaffen aus Tönen zu künstlerischen Zwecken ist, zum Gegenstand unserer nächsten Studien machen. Wie aber auch dies Schaffen aus Tönen zu künstlerischen Zwecken sich noch doppelt unterscheidet: als Composition (musikalische Dichtung) und als Gesang- und Instrumentenspiel, und wie ferner die Composition darum viel höher steht, als das Instrumentenspiel, weil das Componiren ein ganz freies Kunstschaffen, die musikalische Gesangs- und Instrumental-Execution aber nur ein untergeordnetes Reproduciren künstlerischer Formen ist, das sich eigentlich nur in dem Maß zur Kunst erhebt, als der Executirende jene Formen mit so viel Seele und Ausdruck zu beleben vermag, daß sie wirklich die schöne, poetische Sprache bestimmter Ideen und Gefühle werden: so werden wir am natur- und vernunftgemäßesten die musikalischen Studien mit der letztern beginnen und zwar mit dem Pianospiel."

Die ersten Lieferungen dieses Werks erscheinen noch im Lauf dieses Monats, und es wäre zu wünschen, daß dieses gemeinnützige Unternehmen recht guten Erfolg hätte. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

Die früher angezeigte Auction der Partituren ꝛc. vom alten Küstner'schen Theater in Leipzig findet nächsten 14. October nicht statt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 41. Den 21. August 1834.

Es ist ein sonderbares und liebkosendes Gefühl, auf einmal aus einem wühlenden Markt in den ruhigen Umkreis der einfarbigen Schöpfung zu treten, in ihren stummen dunkeln Dom.

Jean Paul.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

Jedoch bevor Jean Jacques noch die Eremitage bezog, wurde er in seinem Copiren, wozu ihm von allen Seiten Bestellungen zuflossen, durch mancherlei Arbeiten unterbrochen. Denn in dieser Periode prangte der Name Jean Jacques Rousseau in seinem höchsten Glanz. Was der Schriftsteller bis dahin nicht vermochte, bewirkte der Musiker, der Componist, und hatte seine Resignation zum Gewerbe eines Notencopisten ihn als Sonderling oder als Narren in ganz Paris bekannt gemacht, so brachten seine Compositionen seinen Ruf über ganz Frankreich und machten seinen Namen zur Mode. In seiner Oper, „le Devin de village,“ zeigt Jean Jacques, daß er nicht umsonst die Rivalität und den Neid Rameau's rege gemacht, und daß, wenn dieser im Technischen eine größere Gewandtheit, größere Gelehrsamkeit verrieth, er ihn an genialem Aufschwung, tieferer Empfindung und anmuthigerer seelenvollerer Darstellung weit übertraf. Lulli, Rameau, Gretry sind längst vom Repertoir der französischen Theater verschwunden, und noch wurde bis in die letzten Zeiten Jean Jacques Devin an vielen Theatern und namentlich in Brüssel, ja vor drei Jahren noch an der großen Oper in Paris mit vielem Beifall aufgeführt. Das Aufsehen, das diese Oper erregte, macht Epoche in der Geschichte der Musik Frankreichs. Folgen wir daher etwas der naiven Schilderung des Autors, um so mehr, als dies fast sein erster und letzter Triumph gewesen, indem er als Componist nachher nie mehr in der Oeffentlichkeit aufgetreten. Um nicht diesmal wiederum den Neid Rameau's und Anderer rege zu machen, wollte der Autor des Devin de village unbekannt bleiben. „Alle, die meine Oper in der Probe hörten,“ sagte Jean Jacques, „waren davon hingerissen, daß am folgenden Tag in allen Gesellschaften davon die Rede war.“ Sie sollte an der großen Oper in Paris gegeben werden, das Aufsehen aber, welches sie schon in der Probe erregt hatte, machte, daß sie der Hof in Fontainebleau, trotz der Opposition der Theaterdirection sowohl als der des Autors, reclamirte. „Ich saß,“ sagt Jean Jacques, „am Tag der Aufführung in Fontainebleau, in meinem gewöhnlich nachlässigen Aeußern, unbarbirt und mit schlecht gekämmter Perrücke gegenüber der Loge des Königs. Als man angezündet hatte und ich mich in Mitten der Pracht in meinem Costum sah, wurde mir etwas unheimlich und ich fragte mich, ob ich wohl auch hier an meinem Platz sei. Nach einigen Minuten antwortete ich mir dreist, daß ich an meinem Platz sei, daß ich eingeladen hier mein Werk aufführen zu sehen, daß ich meine Oper nur für mich selbst geschrieben und daß kein Mensch so viel Recht habe, die Frucht meines Fleißes und meines Talents zu genießen, als ich. Ich bin zwar nicht schön geputzt, jedoch, so bin ich ja gewöhnlich, nicht schlechter und nicht besser. Um immer mir selbst gleich zu bleiben, darf ich nicht erröthen, wo ich auch immer sei, wenn ich so aussehe, wie es der Stand eines Notencopisten mit sich bringt. Man wird mich lächerlich, ja frech nennen! doch, was liegt mir daran. Muß ich nicht Tadel und Spott ruhig ertragen? Aber, im Gegentheil, man behandelte mich artig und bescheiden, selbst etwas zuvorkommend. Ich war gerüstet gegen ihren Spott, darum brachte mich ihre Artigkeit, die ich nicht erwartet, so außer Fassung, daß ich anfing zu zittern, als man die Ouverture begann.“ Das stille Flüstern von Ueberraschung ging allmälig zu lautem Applaus über. Die Theilnahme wuchs mehr und mehr bis zu einem unerhörten Enthusiasmus. „Ich habe Stücke gesehen,“ sagt Jean Jacques, „die mehr Bewunderung erregten; nie in meinem Leben aber sah ich eine so allgemeine, eine so

rührende Trunkenheit, die die Gemüther aller Anwesenden berauschte."

(Fortsetzung folgt.)

F. Gasse, Methode de Violon. Paris, Meissonier.

Es ist auffallend, daß in einer Zeit, wo Musik überall geübt wird, wo die Violine mehr, als je, Lieblingsinstrument des Publicums geworden ist, wo es in der That nicht an ausgezeichneten Violinspielern mangelt, so wenig neues Bedeutendes für dieses Instrument geschrieben wird. Mit Vergnügen empfingen wir daher obengenannte Violinschule, über die wir recht viel Gutes sagen können. Der Verfasser derselben ist, wie wir aus der Vorrede entnehmen, selbst Schüler, später Professor des Conservatoriums in Paris gewesen, hat auch den ersten Preis erhalten, und somit ein gewisses Recht, uns eine Violinmethode zu liefern, die in der Art der Lehrweise des Conservatoriums geschrieben ist, und gewiß eine gute Vorbereitung sein wird.

Hr. Gasse spricht zuvörderst von der Art, die Violine und den Bogen zu halten, von der Bogenführung, von der Fingerbewegung der linken Hand, gibt dann Scalen in Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen, Octaven, Scalen, um den Ton zu ziehen, 5 kleine Uebungsstücke, 5 kleine Arien, den Opern Weber's, Rossini's, Herold's entlehnt, und eben so am Ende jeder Tonart ein leichtes Duo.

Den Schluß bilden Scalen und Uebungen für die 2te, 3te, 4te, 5te Position, 12 Etuden, Scalen für die 9te Position und 3 brillante concertirende Duo's. —

Wir haben mit Vergnügen bemerkt, daß der Verfasser sich in den Elementar-Paragraphen klar und verständlich ausspricht, daß er jene Kürze der Darstellung gewählt hat, die für den Lernenden so wesentlich ist, da die trockenen Anfangsgründe dem Schüler in der Regel in weitläuftiger, breiter Manier erklärt zu werden pflegen, und ihm nicht selten die Lust vergeht, fortzufahren. Um so rühmlicher ist, daß Hr. Gasse in seiner Methode eine natürliche, möglichst gedrängte Darstellungsweise gewählt hat, daß er die Scalen in jeder Tonart vorgeschrieben hat, während in den meisten Schulen es dem Schüler selbst überlassen wird, die Scalen in allen Tonarten zu spielen, was sehr häufig aus Bequemlichkeit unterbleibt, und wir müssen daher dieser Methode in den meisten Puncten unser Lob ertheilen. Nur ist das Capitel über Doppelgriffe und über die Behandlung der 4ten Saite etwas lässig behandelt. Der Verfasser spricht zwar von einem zweiten Theil, den er herauszugeben beabsichtigt und wird wahrscheinlich darin ausführlich diese Gegenstände behandeln; unserm Ermessen nach wäre es jedoch ganz am Platz gewesen, diese beiden Capitel schon im ersten Theil, wie sie es erfordern, zu bearbeiten. Die Doppelgriffe sind, so wie die G Saite zwei so wichtige Dinge für den Violinspieler, daß hierüber besonders viel zu sagen ist. Bei der Beschränktheit der Violine, als Instrument ohne Begleitung, sind gerade beide genannte Dinge von dem größten Effect. Wenn man eine einfache Cantilene hat vortragen hören, wenn eine brillante Passagenfigur ausgeführt worden ist, wenn die Nerven durch die Schärfe der hohen Töne ergriffen sind, gibt es wohl nichts Beruhigenderes als Gegensatz, als gerade langgezogene Doppelgriffe, und als einen Gesang auf der 4ten Saite. Diese ist in den meisten Violinschulen sowohl, als auch in den meisten Compositionen stiefmütterlich behandelt; in der Regel werden ihr jene Cantilenen nachträglich übergeben, die vorher auf einer der anderen Saiten gespielt worden sind, was uns z. B. in mehren Rode'schen Concerten sehr langweilt, und eine förmliche Manie vieler Violincomponisten geworden ist. Die G Saite der Violine hat einen so entschiedenen Charakter, daß sie — wie Paganini es in einigen seiner Stücke beweist — allein zur Darstellung eines Charakterstücks hinreicht. Ich will ganz von der ausgedehnten Anwendung der Flageolettöne auf derselben abstrahiren, (die meinem Ohr wenigstens nur sehr selten wohlthun) — ich will alle Sprünge und Künsteleien bei Seite setzen, und blos den klaren, ungeschnörkelten Gesang im Auge haben, und da finde ich, daß in dieser Saite ein Schatz von Wirkung verborgen liegt.

Und wie selten ist dieser Effect von Violincomponisten angewandt? wie sehr oft wird Spieler und Hörer durch langanhaltendes Spielen in den höchsten Tönen der Chanterelle, das nur zu häufig in Futscheln und Quitschen übergeht und zum Davonlaufen klingt, gemartert? Selbst den Meister Spohr trifft dieser Vorwurf, daß er in seinen Concerten oft wahrhaft quälende Figuren der E Seite zugemuthet und mehremal wiederholen läßt. Nach einem getragenen Gesang thut eine Passage, so wie der scharfe, schneidende Ton der E Saite wohl, nur muß es nicht zu lange währen, wie denn überhaupt Schwierigkeiten, wenn sie — wie dies meist geschieht — nur eben solche und nicht charakterbezeichnend sind, sehr vorsichtig anzuwenden sind. Leider aber finden wir nur zu viele Compositionen, (wie z. B. die von Lipinski, Böhm, der zwar nur ein paar Nummern geschrieben hat), in denen Schwierigkeit auf Schwierigkeit gehäuft und von eigentlichem Gesang eben nur in einigen Mittelsätzen die Rede ist. Wir werden aber hoffentlich darauf zurückkommen, daß die Schönheit der Violine im Gesang und nicht im Herumfahren und Springen besteht, und auch von den jungen Violinvirtuosen, unter denen es so viele ausgezeichnete Talente gibt, würdige Compositionen erhalten. Nach dieser kurzen Betrachtung über Violincompositionen im Allgemeinen gehe ich wieder zu der genannten Methode zurück. Die dem Ganzen beigegebenen Etuden sind meist leicht und für den Anfänger sorgfältig geschrieben, so wie, bei vom Verfasser componirten Duo's, die schönen und einfachen Melodieen, so wie die recht gefällige Schreibart, zu rühmen sind. Das Werk ist zwar nicht in's Deutsche übersetzt, wird aber trotz dem viel Eingang in Deutschland

finden, da ja die deutsche Jugend, Gott sei Dank, nicht wie die französische, nur ihre Sprache versteht. Jene Lehrer, die die Kraft nicht haben, ihre eigenen Ansichten im Lehren dem Schüler mitzutheilen, werden eine sehr zweckmäßige Anleitung in diesem Werk finden, und somit empfehlen wir es auf's Beste. —fk—.

Briefe aus Paris.

IV.

(Chopin — Choron.)

Anfang August 1834.

(Schluß.)

Verwundert lesen wir hier in der Iris, die Hr. Rellstab redigirt, die heftigen Ausfälle gegen die Compositionen Chopin's.

Wenn schon gemeinhin in dem kritischen Treiben unserer Tage fast nichts mehr aufzufallen vermag, außer ruhiger Ernst, Parteilosigkeit, klares Wissen und gründliches Eindringen in den zu beurtheilenden Gegenstand — wenn schon wir gewiß sind, daß der sonst so geistreiche Rellstab nicht im Stande sein wird, die Chopin'schen Compositionen vollkommen zu beurtheilen, bevor er sie nicht von ihm selbst hörte, was gerade bei Chopin's Werken eine conditio sine qua non der Beurtheilung ist — so befremdet es uns dennoch, daß gerade Rellstab, der stets freimüthig und nachdrücklich dem Unfug des gewöhnlichen Treibens sich entgegenstellt, die wirklich poetische und ächt künstlerische Natur Chopin's mißkennt, während er nicht selten geringeren Talenten Gerechtigkeit widerfahren läßt.

Ein flüchtiges Ueberschauen Chopin'scher Compositionen genügt nicht, um eine Ahnung davon zu haben; von ihm gehört, sind sie klar und schön, originell und edel. Er ist ein fühlender Künstler, mit einer lebendigen Phantasie und wahrer Poesie begabt und ein ganz eigenthümlicher, außerordentlicher Clavierspieler, der, was wenige können, auf dem Piano vermag. —

Schlüßlich theile ich Ihnen mit, daß am 8. d. M. in der Invalidenkirche ein Trauergottesdienst für den kürzlich verstorbenen Choron gehalten wurde. Man führte, nächst einigen Stücken des Requiem's von Mozart, einige Sätze eines Jomellischen Requiem's und eine vierstimmige Motette ohne Begleitung von Palestrina aus. Die sehr große Kirche war vollgepfropft und viele Hunderte mußten zurückgehen, was mir selbst auch begegnete, indem ich mich etwas zu spät einfand. Ich kann Ihnen daher nur sagen, was ein competenter Kunstfreund mir hierüber mitgetheilt, daß nämlich die Ausführung nicht eben allzu sorgfältig gewesen sei, obwohl die Schüler Choron's und sehr viele Künstler dabei thätig gewesen, und daß man an mehren Stellen der Kirche fast nichts von der Musik gehört habe. Choron's Platz als Director des Instituts für Kirchenmusik wird, wie man behaupten will, schwer lich ersetzt werden und auf diese Weise ein Institut eingehen, das für die Verbesserung der Kirchenmusik schon sehr thätig war und mit der Zeit gewiß Bedeutendes erreicht hätte. In nicht unbedeutenden, zwei Meilen von Paris entfernten Städten, wie z. B. Montmorency, besitzt die Kirche nicht einmal eine Orgel. Bedenken Sie, wie weit man in dieser Beziehung zurück ist, und diese Gemeinde ich nichts weniger als arm, und im Sommer ist der Ort fast ganz von der Pariser Noblesse bewohnt, der es ganz einerlei zu sein scheint, eine Orgelbegleitung beim Absingen des Chorals zu hören oder nicht.

Correspondenz.

Berlin, 15. August.

Nachdem uns Madam Devrient, geb. Schröder, verlassen hat, steht es mit der Oper wieder auf dem alten Fleck. Und was sahen wir Großes durch die Anwesenheit der Gastin? „Olimpia" von Spontini und „die Familien Capuleti und Montecchi" von Bellini. Beide Opern imponiren *); erstere durch Instrumenten-Massen, letztere dagegen durch Melodieenzauber. Olimpia wirkt bei dem Publicum stark auf die Nerven und bei den Sängern zerstörend auf das Organ, während bei Bellini'schen Compositionen das Publicum nur entzückt wird und die Sänger mit den Figuren spielen.

Aber die Gluck'schen Opern? — und warum sahen wir Mad. Devrient nur als Iphigenia?

Ueber das Gastspiel der Mad. Devrient waren die Meinungen sehr verschieden, jedoch ließen ihr die hiesigen Zeitungen, besonders die Vossische, bei gründlichem Tadel auch die verdiente Gerechtigkeit werden. Sie ist seit ihrem letzten Hiersein bedeutend fortgeschritten; doch steht die darstellende Künstlerin höher, als die Sängerin. —

Als Donna Anna im „Don Juan" hatte sie große Momente, und declamirte die Recitative vortrefflich. Die Arie aus F, vor dem zweiten Finale, übersteigt ihre Kräfte; daher ließ sie solche in einer zweiten Vorstellung weg, wodurch sie sich, wie man hier zu sagen pflegt, einen gewaltigen Acquit gab, und einige Parterr-Jünglinge ihr Mißbilligen durch Pochen und Zischen äußerten. Dasselbe betraf Hrn. Hammermeister, der den Don Juan leicht und gewandt spielte und vortrefflich sang. Warum? weil die mit Hrn. Blume Aufgewachsenen ein Vorurtheil haben und glauben: nur er könne diese Rolle allen Anforderungen entsprechend darstellen. Hr. L. Rellstab hat vollkommen Recht, wenn er in seiner Kritik über diese Vorstellung Goethe citirt:

„Zuschlagen kann die Menge, da ist sie respectabel,
Urtheilen gelingt ihr miserabel."

*) Kotzebue verdeutscht imponiren mit: verblüffen.

Am besten wär' es, wenn der „Don Juan" der Königstädter Bühne verfiele, damit ihm doch wieder einmal sein Recht widerführe; denn er ist oft schon förmlich mißhandelt worden.

Die Rebecca in „Templer und Jüdin" war, in Beziehung auf Gesang, eine der schwächsten Leistungen der Mad. Devrient. Für die Lösung einer solchen Aufgabe, wie sie Marschner niederschrieb, reichen weder Mittel noch Fertigkeit aus. Erst im dritten Act, für den sie ihre Kraft gespart hatte, erreichte ihre Darstellung den höchsten Gipfel, und besonders im Finale, als der Ruf ertönt: „ein König naht!" war ihr großartiges Spiel so erschütternd, daß ein plötzlicher allgemeiner Beifallssturm ausbrach. Die Gastin hatte auch bedeutend in ihrer Partie abgeändert, wodurch (wie im Duett mit Ivanhoe) dem Effect sehr geschadet war; doch — der Componist hat ja auch den Sängern Dinge zugemuthet, die kaum ausführbar sind. Hr. Hammermeister war ausgezeichnet in Spiel und Gesang; besonders mußte man seine Kraft und Ausdauer in der ungeheuren Arie im zweiten Act bewundern. Für Hrn. Hoffmann liegt der Ivanhoe zu hoch, darum versagte ihm oft die Kraft. Der Chor, der übrigens viel zu schwach besetzt war, — warum ist dies nie der Fall in einer Oper von Spontini? — detonirte oft sehr arg. Die Bühne besitzt mehre Chor-Einstudirer, und doch vermißt man nicht selten Präcision und Schatten und Licht. Bei dem wackern Leidel war dies nicht der Fall; aber — viel Köche verderben den Brei. Zu einem tüchtigen Chordirector gehört sehr viel; und man frage die Herren, wo sie ihre Studien gemacht und Erfahrung eingesammelt haben?

Wir übergehen die übrigen Gastrollen der Mad. Devrient, z. B. Rezia im „Oberon," die sie vortrefflich gab; Isabella in „Robert der Teufel," worin ihr im Bravourgesang Einiges mißlang — und führen nur noch an, daß sie in ihrer letzten Rolle, der Euryanthe, einen glänzenden Sieg errang. Hier war sie groß, wahr und erschütternd und ließ uns fühlen, wie verwaist die tragische Oper nach ihrem Scheiden nun wieder dasteht. Mit ihr gastirte zugleich eine Dlle. Grosser vom Theater zu Magdeburg, die als Eglantine ihre Aufgabe zur Zufriedenheit Aller löste und oft rauschenden Beifall erhielt. Hr. Bader sang manche Stellen noch mit dem schönen Schmelz seiner Stimme; aber die frühere Kraft ist verschwunden. „Cortez, Cassander — warum habt ihr mir das gethan?" Hr. Zschiesche sang den Lysiart kräftig und mit tiefem Gefühl die Arie „Schweigt, glüh'ndes Sehnen, wilde Triebe!" — er scheint aber nicht zu beobachten, daß er in dieser Arie reflectiren und nicht dem wilden Trieben herrisch gebieten und zornig auf und abgehen soll. Die Oper wurde im Ganzen vortrefflich gegeben, und das Orchester zeichnete sich besonders aus. Bald hätten wir noch vergessen, daß Mad. Devrient zu ihrem Benefiz die Oper „Capuleti und Montecchi" gewählt hatte, weil sie auf die Partie des Romeo einen großen Werth legt, und diese Rolle für eine ihrer besten Leistungen hält. Darin hatte sie leider einen Vergleich mit der Dlle. Hähnel auszuhalten, welche diese Rolle in der Königstadt ganz vorzüglich brav gibt. Noch gab Dlle. Grosser außer der Rebecca die Donna Anna im „Don Juan" und genügte. Schweigen wir aber von der Darstellung, damit uns nicht eine Wehmuth überfällt.

In der Zauberflöte trat ein Hr. Geisler als Sarastro auf und zeigte, wie man nicht singen müsse. „Studiren, studiren, das wäre mir recht," singen die angehenden Sänger mit dem Tischlermeister im „politischen Zinngießer," wenn ihnen Mutter Natur Figur und Stimme verlieh. Aber die Nachwehen kommen, wenn sie brotlos umher wandern müssen. Dlle. Grünbaum war eine liebe Erscheinung als Pamina, und besonders gut, ja vortrefflich, war ihr Spiel und Gesang im zweiten Finale. Dlle. Lenz sang die Königin der Nacht geläufig und sicher; daß sie einige Stellen in den Arien geändert hatte, ist verzeihlich und der Sache unschädlich. Hr. Mantius (Tamino) hat eine angenehme Stimme, aber er preßt die Töne gewaltsam heraus und schwebt oft unter dem Ton. Das Orchester beging unverzeihliche Fehler — befremdend genug in einer Mozart'schen Oper, die es sonst mit Liebe zu spielen pflegt!

Am 3. August war zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfests Sr. Majestät einmal wieder eine Oper von einem deutschen Componisten „die Felsenmühle von Estalières," Text von B. v. Miltitz, Musik von Reissiger, in die Scene gesetzt. Den Stoff zu dieser Oper fanden wir schon in „zwei Worte" oder „die Nacht im Walde," und in „das Nachtlager zu Grenada." So wie er hier bearbeitet ist, fehlt der Handlung Lebendigkeit: sie ist durchaus zu gedehnt; dazu zerfällt das Ganze in zu viele einzelne Theile, deren Stellung die dramatische Kraft mangelt. Dessenungeachtet wurde dem Componisten Gelegenheit genug gegeben, sein Talent geltend zu machen; auch hat er es gethan, wiewohl mehr in lyrischer, als dramatischer Hinsicht. Die Melodieen sind angenehm und werden nicht durch Ueberladung der Instrumente gedrückt; sie sind natürlich und doch glänzend. Die Harmonieen sind nicht gesucht, und alle Piecen sind fließend geschrieben; nur einmal in dem Quartett im 2. Act gewahrten wir eine nicht passende Modulation, und in der Arie des Majors einen zu süßen Mittelsatz in etwas veralteter Form und zu lang. Vorzüglich ansprechend ist die Cavatine Annettens, und auch das Liedchen des Tambours verfehlt seinen Zweck nicht. Vor allem gut gearbeitet ist die Ouverture.

(Schluß folgt.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 42.** Den 25. August 1834.

Der Spott macht kalt des Sängers Herz; mit Wonne
Erschließt sich's vor des Beifalls goldner Sonne.
Moore.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

An demselben Abend noch erhielt Jean Jacques die Einladung, sich am folgenden Tag beim König einzufinden, weil es sich um eine Pension für ihn handelte. Anstatt dessen aber reiste Jean Jacques auf's Land und ließ sich krank melden. Es war nie mehr Rede von einer Pension, wiewohl sein Devin noch an der großen Oper mit vielem Beifall aufgeführt wurde. In diese Zeit fällt der Kampf der italiänischen Musik in Paris mit der einheimischen. Eine Truppe italiänischer Sänger richtete die französische Musik total zu Grunde. Sobald die italiänischen Bouffons geendigt hatten, wurden alle Bänke leer, und nur der einzige Devin de village konnte sich durch seinen eignen genialen Aufschwung und seine tiefgefühlten graziösen Melodieen neben ihnen erhalten. Hier begann daher der Haß und Neid der französischen Componisten, so wie aller ihrer Anhänger gegen die italiänische Truppe. Ganz Paris war in zwei Theile getheilt, als gelte es eine große politische oder religiöse Streitfrage; zahllose Streitschriften wurden dadurch veranlaßt. Zu dieser Zeit erschien une lettre sur la musique francaise, worin der Autor aus der Natur der französischen Sprache darthut, daß sie für die Poesie wenig und für die Musik gar nicht geeignet sei und behauptet: dem zufolge, daß die Franzosen gar keine Musik hätten. Der Effect, den diese Brochüre hervorbrachte, war unglaublich. Sechszig Gegenschriften erfolgten darauf, und dennoch ist nur der Brief bis zu uns gekommen. Alle Gunst, die sich Jean Jacques durch seinen Devin gewonnen, verlor er durch diesen Brief, von dem er der Verfasser gewesen. „Am Hof schwankte man zwischen Bastille und Exil," sagt er in seinen Confessionen, „und die Künstler an der großen Oper machten das rühmliche Complott, mich beim Ausgang aus dem Theater zu ermorden." Aus Rache verweigerte man ihm den Eintritt in's Theater und betrog ihn um seine Autorrechte. Hiezu kam noch die Eifersucht der Componisten sowohl, als seiner bisherigen Freunde Grimm und Diderot, die ihm, wie Jean Jacques sagt, wohl allen Schriftstellerruhm verziehen, den Ruhm aber, ihn gleichzeitig Componist zu wissen, unverzeihlich fanden. Jean Jacques zog sich zurück, suchte die Einsamkeit, durchlief die Wälder, forschte im Schoß der Natur nach den Quellen der Verworfenheit und des Elends der Menschen, verglich den Naturmenschen mit dem Menschen der civilisirten Welt und hier fand er, daß in der Entfernung vom Weg der Natur die Quelle der Entartung, der Verdorbenheit des jetzigen socialen Zustands der Gesellschaft liege und somit auch den Keim alles Elends der Mitglieder derselben. So entstanden seine Schriften über die Ungleichheit der Menschen *); so entstand später in Montmorency sein Naturkind Emil, der Centralpunct aller physischen und moralischen Erziehungslehre. Hier erscheint er als tiefer Forscher des menschlichen Herzens, seine Resultate werden durch seine Darstellungsgabe, seine Beredtsamkeit zum Gesetz; was Wunder, daß der Mensch, der am Busen der Natur seine Weisheit schöpfte, in seinen Verordnungen denen oft feindlich gegenüber stehen muß, die den Vorurtheilen und den Auswüchsen der Gesellschaft ihr Dasein zu verdanken haben. Weil sein Emil in diesen Vorurtheilen die Grundsäulen des Throns und des Altars auf immer untergraben, was Wunder, sage ich, daß Verfolgungen, Einkerkerungen und Exil das Erbtheil dieses großen Menschenfreunds werden mußten.

Es war also am 9. April 1756, als Jean Jacques

*) Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalité parmi les hommes.

die Einsiedelei, in der ich eben diese Betrachtungen niederzeichne, bezog, und dadurch den Verfolgungen der großen Welt umsonst ach! zu entgehen meinte. „An diesem schönen, mehr wilden als einsamen Ort," sagt Jean Jacques, „glaubte ich mich im Geist an's Ende der Welt; plötzlich hierhin versetzt, sollte man wohl unmöglich glauben, nur 4 Stunden von Paris entfernt zu sein." Und dennoch braucht man sich nur zehn Schritte von der Eremitage zu entfernen, um von deren Höhe, über die mit Weinreben und Johannisbeerensträuchen besetzten Felder, den Dom von St. Denis, die Gräber der Könige Frankreichs, den Montmartre und rechts und links desselben das Meer von Häusern der kolossalen Hauptstadt und den darüber hervorragenden Dom des Invalidenhauses zu sehen. Entfernt von ihr, glaubt man doch bis in diese Wildniß das Geräusch dieser Weltstadt zu hören; wenigstens kann man die Trommel, so wie auch die Kanonen, sei es bei Festen oder in Zeiten des Aufstands, ganz deutlich vernehmen. Aus den Zimmern Jean Jacques habe ich in den Julifeiertagen selbst das Feuerwerk und die darin aufsteigende dreifarbige Schlußbeleuchtung ganz genau beobachten können.

(Fortsetzung folgt.)

H. Herz, Rondo militaire sur un Air du Serment p. Pft. Op. 69. Mainz, Schott.

Dies neue Pianofortestück von H. Herz enthält gar nichts Neues, man müßte denn gewisse störende Fortschreitungen, welche er dem Ohr zu lieb hätte vermeiden sollen, dafür gelten lassen. Hiervon abgesehen, fehlt diesem Werk so wie den späteren dieses Componisten außer dem frischen Glanz die Feile, welche an den früheren nicht zu verkennen war. Ganz natürlich! nachdem er sich durch die Pianofortemäßigkeit dieser und durch ihren allgemeinen Ton, in den Viele einstimmen, weil es ein recht alltäglicher ist, Renommée erworben hatte, war er den Musikhändlern als geschickter und beliebter Arrangeur sehr willkommen, und umgekehrt sah er ein, daß dies das eigentliche Feld sei, um durch die schon erlangte Routine schnell Glück zu machen, **autrement dit**: zu einem Vermögen zu gelangen. Dieser ganz gewöhnlichen, unkünstlerischen Speculation verdanken die meisten Sachen von Herz ihr Dasein. Wie? sollte sich die Kritik mit solchen Arrangements, den Auswüchsen einer luxuriösen Zeit, als wie mit Compositionen, mit solchen Werken schaaler Gewinnsucht als wie mit Werken des Gemüths und der Kunst beschäftigen müssen? Hieße das nicht einem Sterbenden die Zähne ausziehen, damit er Niemand mehr vor seinem seligen Ende beißen könne? — Wir glauben Besseres zu thun, wenn wir den eigentlichen Standpunct solcher Vielschreiber zeigen, und die Verhältnisse, wodurch sie solches Glück machten, näher erörtern. Dadurch werden auf einmal mehre Stücke eines sich selbst copirenden Vielschreibers abgemacht, und Raum zur Besprechung von Werken, worin eine bessere Zukunft liegt, gewonnen. Mancher unserer jugendlich Strebenden verdient solche Aufmerksamkeit: denn eben in der Verflachung der Zeitgenossen erforschten sie um so eifriger die höheren Gesetze der Schönheit in der Natur, die sich in den kunstvollen Werken der Meister abspiegelt.

Immer bleibt es eine interessante Frage, wie Arrangements von Czerny und Herz die Gunst des Publicums in einem so ganz unglaublichen Grad finden konnten, während Beethoven seine letzten Pianofortewerke der Welt übergab, während der genialische Schubert die lebensvollsten Tongestalten für dasselbe Instrument schuf, während der damals so gefeierte Componist des Freischützen den entgegengesetzten Weg verfolgte? Viele werden diese Frage mit dem damals auch anderweitig gesunkenen Geschmack des Publicums beantworten; wir lassen daher auch unsere Ansicht folgen, welche diese Frage ihrer Lösung näher bringen möchte.

Als Beethoven auftrat, war das Pianoforte ein beinahe neues Instrument, dessen voller Ton und harmonischer Reichthum ihm ein ganzes Orchester repräsentirte. Seine für damalige Zeit außerordentliche Fertigkeit genügte ihm vollkommen, um den Eingebungen seines Genius frei folgen zu können, und er legte in den Pianofortesonaten einen Theil seiner neuen Welten nieder. Dabei behandelte er aber das Pianoforte oft unwirksam, dem Charakter des Instruments entgegen; wie konnte dies auch anders sein, da er seine Mechanik dem Studium von Clavicord- und Orgelcompositionen verdankte. Weber und Schubert folgten ihm in dieser Art, das Pianoforte zu behandeln, mehr und weniger. Unterdessen hatten Clementi und seine Schüler in dem Pianoforte die entgegengesetzte Seite ausgebildet. Fand Beethoven mit seiner freudigen Phantasie in demselben den Inbegriff aller anderen Instrumente, so sah der ruhige Denker Clementi in ihm ein solches, welches noch ganz neu, noch ganz unerkannt, erst einer Elementen-Bildung bedürfe. Und diese haben wir Clementi zu verdanken; wofür ihm dauernder Ruhm sein wird. Einmal den Grund gelegt, erkannte man das eigentliche Wesen des Instruments — die Bedingungen, unter welchen ein schöner, singender Ton zu erhalten sei u. s. w. Und wer in aller Welt kann an dem Gesang, an der Eigenthümlichkeit des Pianoforte's zweifeln, der Fields Compositionen gut vortragen hörte? Lassen sich diese lieblichen, feierlichen Klänge und Melodieen wohl auf anderen Instrumenten wiedergeben? Unmöglich! Dies allein würde schon die hohe Eigenthümlichkeit desjenigen Instruments beweisen, welches sie in's Leben rief.

Nachdem das Pianoforte durch die Schüler Clementi's, wie in Deutschland durch Hummel (der in seinen Werken weder der Beethoven'schen noch der Clementi'schen Ansicht treu bleibt, weswegen man ihn den Mann der richtigen Mitte nennen könnte) und Moscheles eine tüchtige Ausbildung erhalten hatte, fanden Czerny und Herz eine bereits abgeschlossene Art zu spielen, welche sie in ihrer

Weise modificirten, d. h. verflachten. Dieser Art, das Pianoforte zu behandeln, verdanken sie zum größten Theil das Glück, welches ihre Arrangements gemacht haben: da klingt Alles und die schwierigsten Stellen liegen für den fleißigen Spieler im Reich einer schönen Ausführung. Das aber, und wie wir gesehen haben, ein mehr ererbtes als erworbenes Eigenthum, ist die einzige gute Seite dieser Sachen, in welchen nichts mehr von dem künstlerischen Streben des J. B. Cramer, John Field, Ferdin. Ries, J. N. Hummel, Ign. Moscheles, Ludwig Berger zu finden ist.

Man sagt, H. Herz hätte seine Zeit verstanden; o ja: er hat ihre Seichtheit würdig besungen und die Masse hat ihr gehuldigt. Verstehe er sie auch jetzt, halte Morgenröthe nicht für Abendröthe und vergebe er es ihr, daß sie ihm einen Lorbeer aufsetzte, den er gar nicht verdiente.

3.

Der Geisterspuck,
durch Einfrieren der Töne erklärt.

Unter der Aufschrift: Anatomie des Tons enthielt ein älterer Jahrgang der Times folgenden Artikel:

„In unserm skeptischen Jahrhundert wagt man kaum, die einfachste philosophische Wahrheit auszusprechen, aus Furcht, sich der Gefahr eines platten Widerspruchs, oder einer verächtlichen Ironie blos zu stellen. Ein achtbarer Reisender behauptet, daß durch die Wirkung der Kälte die Töne in der Luft frieren. Man hat viel darüber gespottet, bis Capitän Parry dasselbe Phänomen beobachtete und seine Richtigkeit außer Zweifel setzte. Eine ganz ähnliche Erscheinung wurde unlängst beobachtet und hat unter den, zu Exeter-Change arbeitenden Handwerkern nicht geringes Erstaunen erregt. Als man nämlich mehre alte Ställe einriß, vernahm man Töne, die ganz dem Brüllen und Wiehern glichen und aus den Mauern drangen, und bei dem Durchsägen von Bretern hörte man einige Töne, die wahrscheinlich während des Todeskampfs eines Menschen in diese Breter gedrungen waren. Die Arbeiter machten diese Phänomene nur einen Augenblick stutzen; allein der, welchem wir diese Mittheilung verdanken, ein Mitglied des mechanischen Instituts, stellt nach vielen Erfahrungen als Factum fest: daß oft plötzlich bestimmte Töne sich den Bruchstücken oder Atomen von Körpern entwinden, was er dadurch erklärt, daß diesen Tönen das handelnde Princip fehlt, und sie daher in die erste Substanz, auf die sie treffen, sich niederschlagen und so lange darin bleiben, bis man auf sie wirkt oder bis sie im Lauf der Zeit in kleine Theilchen sich zerstreuen."

Justinus Kerner, der Vertheidiger der Seherin von Prevost, führte in früheren Morgenblättern die so schauerlichen Gedanken auf eine so phantastische Weise aus, daß es einem Angst werden möchte, merkte man nicht am Ende, daß es persiflirend gemeint sei. Wir erlauben uns, aus jenem Aufsatz das Folgende auszuziehen.

„Entsetzliche Entdeckung! mit ihr ist auf einmal aller Geisterspuk in Häusern, Schlössern, Kirchen, Gewölben, unter Dächern und in Kellern unumstößlich und fast auf die geistreichste, witzigste Weise erklärt! Alle diese vermeintlichen Geistertöne von Klopfen, Schlürfen, Werfen, Rollen wie mit einer Kugel, Seufzen, Sprechen u. s. w., was sind sie? Gar nichts sind sie, als Töne vom Gehen, Klopfen, Seufzen, Sprechen, die ehemalige Bewohner unwillkürlich in jene Wandungen, Decken, Böden, Mauern und Dachsparren hineinbrachten, und die sich, müde des langen Sitzens, nach und nach losmachen. Ganze Reden ehemaliger Bewohner (so gut wie das Stöhnen in der Stunde ihres Todes, wie die Times angibt) können sich auf diese Art aus Mauern und Bretern entbinden, in die sie sich einst niederschlugen. Solche Töne werden dann bei ihrer Lösung von Menschen, die sich im magnetischen Zustand befinden, bei ihrer Exaltation und Reizbarkeit natürlich noch eher vernommen, als von gesunden, reizlosen Menschen, daher auch jene mehr, als diese, Geister merken wollen. Vollkommen erklärt sich nun auch, warum in alten Häusern mehr Geister zu spuken scheinen, als in neugebauten. In alten Häusern wurde natürlich mehr geschlürft, gesprochen, geklopft, geseufzt, als in neugebauten."

— — — „Hört man in alten Häusern und Schlössern oft Gläserklingen, wie bei fröhlichen Gelagen, Klirren von Schwertern und Sporen, sieht man Ritter und Damen, weiße Frauen und weiße Hunde durch Gänge und Gemächer schweben, was ist es? Kein Geisterspuk! Töne und Bilder sind es, aus alter Zeit, die die ehemaligen Bewohner in dieselben brachten, und die sich nun lösen. Auch die Stimmen aus der Luft sind nun erklärt. Das Bellen der Hunde, das Wiehern der Pferde, das Trommeln und Trompeten und andere Töne und Stimmen, die man oft und besonders im Odenwald in der Luft und in Wäldern und Felsen hört, was ist es? Töne sind es von altem Kriegs- und Jagdlärm, die sich in Felsen und alte Eichbäume niederschlugen und sich bei Bebauung von Steinbrüchen und dem Fallen und Zerstückeln alter Eichen entwinden. Dieses Losmachen von Tönen und Bildern aus Substanzen, in die sie sich niederschlugen, scheint hauptsächlich auch unter andern von der Temperatur der Luft, vom Gefrieren und Aufthauen abzuhängen und am ehesten scheinen sich solche Töne und Gestalten in der heiligen Zeit (um Advent und in den 12 Nächten von Weinachten bis Januar), zur Zeit, wo in den Häusern am derbsten eingeheizt wird, zu entbinden, daher auch um diese Zeit der häufigste Geisterspuk stattfindet. Völlig erklärt sich nun auch, warum die vermeintlichen Geister gemeiniglich so unwitzig, läppisch und albern sind. Sind sie ja doch weiter nichts, als aufgethaute Schattenbilder, wässrige Reden und Lärm, in denen kein Geist und Verstand ist! Ueberdieß rühren diese Reden und Töne meistens von Menschen aus Zeiten her, in denen es noch keine gelehrten Tageblätter gab, die Geist und Witz in die Menschen brachten."

Correspondenz.

Berlin, 15. August.

(Schluß.)

Das Publicum zeigte sich zwar gleich von der Ouverture an theilnehmend, lohnte auch mehre einzelne Stellen mit Beifall, schien sich nach und nach aber doch zu langweilen. Zuletzt brachte noch die Erscheinung des Militairs etwas Leben in die düstere, für diesen Festtag nicht passende Handlung. Die Aufführung unter persönlicher Leitung des Componisten war gerundet und präcis, und Sänger und Orchester waren bemüht, dies deutsche Werk würdig darzustellen. Dlle. Grünbaum wurde am Schluß mit dem Componisten gerufen. Geholfen könnte der Oper durch Abkürzung werden; es möchte aber nun zu spät sein. Dergleichen muß früher geschehen; aber die Componisten sind zu eitel, und bilden sich ein, was ihnen gefällt, muß auch dem Publicum gefallen, und bedenken nicht, daß man auch mit zu viel Gutem Langeweile erregen kann. Bei den Wiederholungen war das Haus nur schwach besetzt; ein Beweis, daß diese Oper, ungeachtet ihrer einzelnen Schönheiten, sich nicht halten wird. So etwas ist denn immer wieder Wasser auf Spontini's Mühle. „Sreien immer, wollen aben deutsche Meister, und wenn wir geben, maken nix." —

Es liegen aber noch mehre deutsche Werke bestaubt in der Bibliothek, unter denen gewiß manches ansprechen wird. Man läßt sie ruhen und studirt eine Oper, Text von E. Devrient, dem unsterblichen Dichter des grauen Männleins, „die Zigeuner," mit Musik von W. Taubert. Die Ouverture und einige Gesangpiecen, die wir im Concertsaal hörten, versprechen nicht viel. Aber Connexionen muß man haben, und Freunde, die in den Zeitungen dictatorisch auftreten und posaunen.

— Im Theater in der Königsstadt sind die Opern: die Unbekannte, Norma, der Pirat und die Familien Capuleti und Montecchi an der Tagsordnung. Dazwischen tritt der böse Geist Lumpacivagabundus. Diese Bühne hatte den „Liebestrank" mit Musik von Donizetti einstudirt; aber er machte eben so wenig Glück, wie der Auber'sche auf der königl. Bühne. Auch das Lustspiel in Versen „der Vetter aus Bremen" oder „die drei Schulmeister," von Th. Körner, wurde als Operette umgewandelt und mit Musik von Girschner gegeben, und hatte sich des Beifalls zu erfreuen. Eine ausgezeichnete Vorstellung war die der Oper „Joseph in Egypten." Provincial-Bühnen führten diese Oper besser auf, als früher die königl. Bühne, und sie verfiel endlich der königsstädter, wo sie nicht allein brillant ausgestattet, sondern auch vortrefflich aufgeführt wurde. Hr. Holzmiller sang mit seiner sonoren Bruststimme die Partie des Joseph und vor allen die Arie: „Ich war Jüngling noch an Jahren" zum Entzücken schön. Hr. Greiner, der den Almaviva und Georg Brown singt, überraschte sehr durch sein vortreffliches Spiel als Simeon. Dieser brave Sänger und gründliche Musikus ist der Bühne ein sehr werthes Mitglied. Hr. Fischer, der früher schon den Jacob als Gast auf der königl. Bühne mit Beifall gab, erhielt diesen auch hier wieder. Das Gebet „Gott Abrahams" trug er ergreifend vor, und Dlle. Stetter war als Benjamin recht rührend kindlich. Die Chöre und besonders der schwierige der Brüder waren vortrefflich einstudirt, und das Orchester executirte unter seinem energischen Führer Gläser ausgezeichnet präcis. Jetzt werden Norma und Anna Bolena mit italiänischem Te[illegible]nstudirt. Wahrscheinlich hat Hr. Cerf auf seiner Reise ein[illegible] welsche Primadonna engagirt. Aber wohin soll das führen? Das Publicum hat diese Opern zur Genüge mit deutschem Text gehört und wird also wenig Theilnahme zeigen. Der Hr. Cerf müssen viel Geld haben. Wenn nur die Geldquelle nicht einmal unerwartet sich verstopft! **V.**

Chronik.

(Concert.) Jena. 14. Aug. Musikfest in Jena unter Direction des Cantor Kämmlein und des Musikdirector Naue. Löwe's Oratorium, „die eherne Schlange," kam zur Aufführung.

Vermischtes.

Leopoldine Blahetka, Pianoforte-Virtuosin, die in London und in Paris allgemeine Anerkennung gefunden hat, lebt seit längerer Zeit mit ihren Eltern in Boulogne sur mer. Der Vater trifft jetzt Anstalten, um bald die Rückreise nach Deutschland anzutreten. Diese wird so eingerichtet, daß Leopoldine in den vorzüglichsten Städten auf der Route von Nordfrankreich nach Süddeutschland den Kennern und Freunden des Pianofortespiels Zeugniß ablegen wird, welche Fortschritte sie gemacht hat. Auch als Componistin ist sie fortwährend thätig. Bei Hofmeister erscheinen von ihr nächstens: „Erinnerungen an England (mit Orchesterbegl.) und Variationen über ein tyroler Thema (Werke 38. 39).

Ludwig Berger wird in Leipzig erwartet.

Erklärung.

Um weiteren Anfragen zuvorzukommen, sind wir zur Erklärung beauftragt, daß die Novellen „Väter Doles" und „Beethoven" den Maler Lyser, das „italienische Musikleben" den Hrn. Carl Bank" die „englischen Briefe" den Hrn. Dr. Glock zu Verfassern haben.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 43. Den 28. August 1834.

Wer für die wirkliche Welt arbeiten kann und in der idealischen leben, der hat das Höchste verbunden.

Gruber's Biogr. v. Sonnenberg.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

In dieser Einöde, die das Andenken an diesen großen Menschen zu einem Heiligthum, zu einem Tempel umgeschaffen, hier verlebte Jean Jacques, wenn auch nicht den größten, doch wohl den interessantesten Theil seines Lebens. Hierhin gehören namentlich auch seine Liebesabenteuer mit Sophie von Houdelot, die ihn zu seiner neuen Heloise, die er hier geschrieben, begeisterte. Außer dieser schrieb er hier seine Institutions politiques, einen Theil Emil's, den größten Theil seines Dictionnaire de musique, eine Motette Ecce sedes hic tonantis mit Orchesterbegleitung, die zuerst auf der Chevrette *), sodann in den Concerts spirituels in Paris mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurde, während er nebenbei die eine Hälfte des Tags jedesmal mit Notencopiren sich beschäftigte.

Zu den musikalischen Schriften Rousseau's gehören noch außer den genannten, eine Dissertation über moderne Musik, worin er seine Erfindung über eine neue Notation mit Ziffern, die namentlich in Deutschland so vielen Anhang und so viele Vertheidiger gefunden, auseinandersetzt.

In seinem Essai sur l'origine des langues entwickelt er seine Ideen über musikalische Nachahmung.

In seinem Examen de deux principes avancés par Rameau beabsichtigte er in einem Auszug die ganze musikalische Doctrin Rameau's, dessen Werk durch die ungeschickte Darstellung einen Commentar von Alembert veranlaßt hatte, ohne daß es dadurch viel deutlicher geworden, kurz, gedrängt und klar zusammenzufassen und beide Originalwerke somit entbehrlich zu machen.

Zu seinen praktischen Compositionen gehören noch außer den schon genannten: Daphnis und Chloe, ein musikalisches Fragment; drei französische Arien; vier Duos für Clarinetten; vier religiöse Musikstücke; eine Motette Salve regina; eine andere Principes persecuti sunt nebst einigen Nummern zur Begräbnißfeier. Nebstdem besitzen wir von Jean Jacques: Idée sur la musique militaire nebst einem Marsch mit Begleitung von Trommel und Pfeifen als Beilage. Ferner haben wir von ihm eine Sammlung Romanzen, wovon mehre weltbekannt geworden, namentlich: Je l'ai planté je l'ai vu naitre, was Jean Jacques auf einen Rosenbaum, den er in der Eremitage gepflanzt hatte, geschrieben haben soll *). Nebstdem findet sich in dieser Sammlung das Lied der drei Noten Que le temps me dure, das den Lauf um die ganze musikalische Welt gemacht, und zahllose Bearbeitungen erlitten. Ich erinnere hier nur an das Trichordium von Vogler für Chor und Orchester eingerichtet. Ich besitze selbst in einer Originalhandschrift von Albrechtsberger eine vierstimmige Bearbeitung desselben. Was uns von neuem beweist, wie groß die Neigung Jean Jacques für die Musik gewesen, wie vielen Trost dieser große Philosoph in allen Kümmernissen des Lebens in ihr suchte, ist die Art, wie er seine Romanzensammlung, die 308 Melodieen enthält, überschrieben, nämlich: Les consolations des misères de ma vie ou recueil de Romances.

*) Das Schloß Chevrette, welches eine Stunde von der Eremitage entfernt lag, wurde von Herrn von Epinay zerstört; man sagt, Eifersucht gegen seine Frau, die sich dort gefiel, sei der Beweggrund dazu gewesen.

*) Dieser Rosenbaum steht noch in der Eremitage und zwar vor einem Fenster, er scheint aber in diesem Jahr in einer reichen Blüthe seine letzte Kraft ausgegossen zu haben.

Rousseau durch die Eifersucht der Frau von Epinay aus der Eremitage vertrieben, lebte noch längere Zeit zu Mont-Louis bei Montmorency, wo er in einem Gartenhause ohne Schutz gegen Schnee und Regen, und ohne andere Wärme als die seines Herzens, wie er sagt, seinen Brief an Alembert über die Theater schrieb, seinen Contract social, seine neue Heloise und seinen Emil vollendete. Am 9. April 1762 wurde er nach Mitternacht vom Marschall von Louxenbourg und Prinzen Conti gewaltsam weggeführt, um ihn vor dem vom Parlament von Paris gegen ihn, auf die Erscheinung des Emil, erlassenen Verhaftsbefehl zu retten. Er flüchtete nach der Schweiz, reiste als Armenier und ging später nach England. Krank und elend kehrte er endlich 1770 nach Frankreich zurück und starb 1778 in Ermenonville zurückgezogen, verfolgt, mit Schmach und Elend überhäuft, fast ausgestoßen von der menschlichen Gesellschaft, für die er alles aufgeopfert und die ihn zwanzig Jahre später als ihren größten Wohlthäter vergötterte.

Mit Jean Jacques starb auch die Eifersucht der Frau von Epinay, sie errichtete ihm am Ende der nach ihm genannten Allee unterhalb der Terrasse ein kleines einfaches Denkmal mit seiner Büste und ließ unterhalb derselben in einer Marmorplatte einige Verse als Nachruf eingraben.

In der Revolution wurde die Eremitage Nationaleigenthum, und diente 1793 einige Zeit Robespierre zum Aufenthalt. Im Jahr 1797 wurde dieselbe Eigenthum Gretry's, dessen Familie dieselbe bis heute bewohnt. Gretry, der Componist von circa 50 Opern, die fast alle ohne Ausnahme einen unmäßigen Beifall auf allen französischen Bühnen erworben, schrieb in der Eremitage einen großen Theil derselben. Nicht leicht hat wohl je ein Künstler eine so glänzende Carriere durchlaufen, sich in gleichem Maß die Bewunderung seiner Nation erworben, nicht leicht war aber auch ein anderer so schnell, so ohne Wiederkehr vergessen. Sein Name, seine Werke, sein Ruhm scheinen mit ihm gleichzeitig zu Grabe gegangen zu sein. Die Straße Gretry, die die Pariser nach ihrem ehemaligen Götzen nannten, scheint ein schwacher Nachklang jener Zeit zu sein, der uns wie Grabgeläute eines Künstlers dünkt, der wohl den ganzen Werth des eitlen Tandes seiner Zeit, vom hohen Ziel seiner Kunst jedoch nur einen kleinen Theil erkannte. Ein kurzer Ueberblick seiner musikalischen Bildungsgeschichte nebst einer gedrängten kritischen Ansicht seiner Schreibart wird uns hierzu leicht den Schlüssel geben können.

Gretry wurde in Lüttich im Jahr 1741 geboren, studirte die Harmonie bei Renekin, Organist an der Peterskirche daselbst. Einige günstige Versuche in der Composition bewirkten ihm beim Domcapitel ein Stipendium, und er reiste 1759 in Begleitung eines Schmugglers zu Fuß nach Rom. Er studirte allda während mehren Jahren die Composition und namentlich bei Casali. Nach einm achtjährigen Aufenthalt in Rom kam er nach Paris, wo sich für ihn allmälig eine glänzende Carriere eröffnete. **Huron, Lucile, le tableau parlant, Sylvain, Zemire et Azor, la Caravane** und Richard Löwenherz kamen nebst vielen anderen allmälig zum Vorschein und füllten das Repertoir aller französischen ja selbst ausländischen Bühnen während mehr als 30 Jahren an. Das Verdienst Gretry's lag in einer richtigen, ausdrucksvollen, natürlichen Declamation; Treue, Wahrheit und Natur in der Auffassung seiner Charaktere, sind der Zauber, der die Werke Gretry's belebte. Doch was seine Compositionen durch eine fließende natürliche Diction gewannen, verloren sie anderseits durch die reggellose, ja oft regelwidrige, ausdruckslose musikalische Behandlung. Kunst und Natur stehen in seinen Werken fast mit einander in Widerspruch. So reich, so geschmackvoll, so charakteristisch oft seine melodische Darstellung ist, so arm, so geistlos sind seine harmonischen Modulationen, so fad ist er in seiner Instrumentation. Gewiß wird es schwer, Partituren anzutreffen, die für den Künstler so wenig Belehrendes und Erfreuliches darbieten. Wir fragen uns bei deren Durchlesen unwillkürlich und mit Unwillen, was doch wohl Gretry während einem achtjährigen Aufenthalt in Rom und namentlich bei Casali, dem so reichen als gründlichen und gelehrten Kirchencomponisten, dessen Werke wohl zu den schönsten, den gesuchtesten seines Jahrhunderts gehören, möge gemacht haben. Natur und Kunst, sie müssen mit einander im engen Verband, ja ganz im Einklang stehen, soll die vom Hauch des Künstlers belebte Form allen Forderungen des Schönen entsprechen, und somit sich zu einem Kunstwerk gestalten. In dem Gesagten liegt daher kurz und gedrängt der Grund des Ruhms, so wie auch der der gänzlichen Vergessenheit Gretry's. Treu und wahr im Ausdruck, sich annähernd an die Natur, in der Form einfach wie sie selbst, konnten seine Tonschöpfungen unmöglich ihren nächsten Zweck verfehlen. Durch den gehaltlosen inneren Bau aber, die einförmigen Bewegungen der Harmonieen und der damit verknüpften Fundamentalstimmen folgte dem Genuß die Uebersättigung auf dem Fuße. Hätte Gretry die Grundprincipien seiner Kunst tiefer erforscht und sich Meister seiner Materie durch Studium und praktische Anwendung desselben gemacht, seine nicht zu läugnenden genialen Anlagen würden ihn zu einem der ersten Componisten seiner Zeit hinaufgeschwungen haben; denn, wer bewundert nicht in vielen seiner Werke einen genialen charakteristischen und höchst originalen Aufschwung der Gedanken, sowohl in seiner komischen als tragischen Darstellung? Wer hört nicht mit immer neuem Vergnügen die so graciöse als seelenvolle Arie: „**du moment qu'on aime**" aus Zemire und Azor, „mich brannt ein heißes Fieber" aus Richard Löwenherz. Wer bewundert nicht ebenda die Ballade und die geniale originelle Behandlung des Trinkchors: „Was gehen uns die Türken an?" Wer kennt nicht und wer hat nicht mit Entzücken das in den Familiencirkeln von ganz Europa einheimische Gesellschafts-

lied: „Ou peut-on etre mieux qu' au sein de sa famille,“ aus Lucile anstimmen hörln?
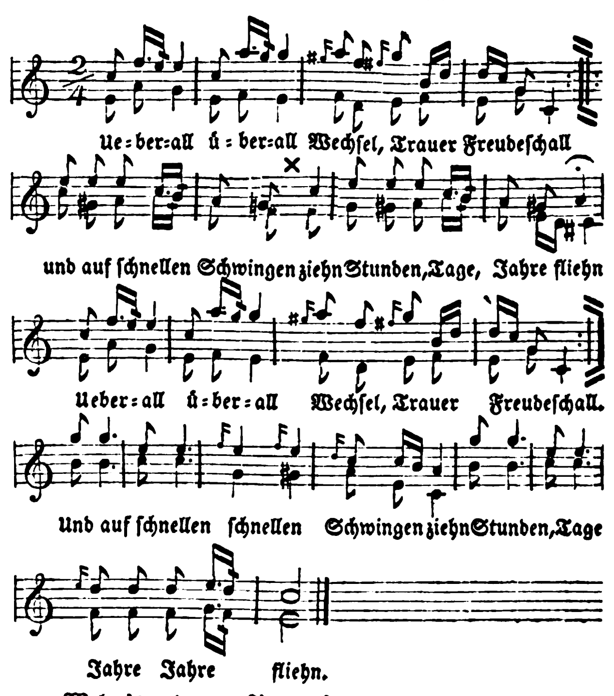
(Fortsetzung folgt.)

F. A. K. Nölle (Lehrer am Raths-Gymnasium zu Osnabrück), Sammlung hundert und zwanzig ein-, zwei- und dreistimmiger Lieder und Choräle. Pr. 21 gGr. Osnabrück, Rackhorst.

Schon wieder ein Geschenk für die liebe Jugend, welche sich wahrlich nicht beschweren darf, daß es ihr an Liedersammlungen und sogenannten Declamations-Büchern fehle. Beide sind im Ueberfluß vorhanden und haben die gemüthliche Annehmlichkeit, daß man bei ihnen in der Regel, wie auf Messen und Jahrmärkten, eine Menge alter Bekannte findet. In der Anordnung ihrer Materien unterscheiden sich freilich die meisten wesentlich von einander. In diesem Declamations-Buch z. B. steht die Gellert'sche Fabel vom grünen Esel Seite 46, in jenem dagegen S. 58; in der einen Lieder-Sammlung findet man „Freut euch des Lebens“ oder „Heil unserm König“ hinten, in der andern vorn. Besser wäre es allerdings, daß, wenn einmal der lieben Jugend etwas der Art verabreicht werden solle, man ihr wo möglich Neues, Zweckmäßiges und Originelles im Wort und Ton gäbe; dies hat jedoch seine eigenen Schwierigkeiten, so daß dergleichen Geschenke selten würden. Dabei litten wieder die Papiermühlen, die Buchdruckereien, besonders aber der Buchhandel, mit welchen es in unseren Tagen ohnehin flau umgehet. Offenherzig gestanden, sagte mir jüngst Hr. D**, sonst war es mit dem Buchhandel und mit dem Commissions-Geschäft nur ein leichtes Spiel und man gewann dabei; jetzt muß dasselbe mit — Nachdruck betrieben werden, wenn man etwas verdienen will. Also um Leben in die bürgerlichen Geschäfte, namentlich in den Buchhandel, zu bringen, muß man Bücher drucken lassen. Auf der andern Seite hat der Autor-Name etwas Reizendes. Es ist doch gleich ein anderes Ding, wenn es heißt: der Mann hat etwas geschrieben, oder drucken lassen, ohne Cattunfabrikant zu sein. Bei uns zu Lande wird Niemand als Gelehrter geachtet, der nicht wenigstens ein Opus, wäre es auch nur im Wesentlichen jenen compilirten Declamations-Büchern und Lieder-Sammlungen ähnlich, herausgegeben hat. So dachte wahrscheinlich Hr. N*. Dem Buch fehlt die Vorrede, sonst würde diese die Gründe enthalten, welche die Erscheinung dieser Sammlung veranlaßten.

Dies neue Büchlein theilt mit seinen Geschwistern die große Annehmlichkeit, daß man in demselben viele alte Bekannte findet, (wenn ein gutes Lied zehnmal gesungen wird, kann es auch zehnmal gedruckt werden), ist dabei billig, indem das einzelne Liedchen etwas über zwei Pf. kostet, à la Heller- und Pfennig-Magazin, und hat außer gutem Papier einen hübschen bunten Umschlag; muß daher empfohlen werden. Eine kleine Ausstellung darf sich indessen der Rec. wohl daran erlauben. Der Verfasser hat hin und wieder den israelitischen Vorsängern nachgeahmt. In den Synagogen nach altem Schrot und Korn (in den neuen Andachtssälen, nach dem schönen Vorbild des edlen Jacobson ist solcher Unsinn nicht mehr zu finden) wählt der Vorsänger eine ihm wohlgefällige Melodie, etwa „Herr Schmid, was bringt das Mädel mit“ ꝛc. oder „Wer niemals einen Rausch gehabt“ ꝛc. und singt darauf seinen Psalm: אֵלִי אֵלִי לָמָה לְזַבְתָּנִי, indem er noch einige Gurgeleien à la Rossini hinzufügt. Die meisten Anwesenden können ja nicht beurtheilen, ob die Melodie zu dem: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“ gehörig paßt. So auch Hr. N*. Diesen hat der Zigeuner-Marsch aus Preciosa von C. M. v. Weber besonders zugesagt und diese ist deßhalb mit Text versehen worden. Es verdient hier raritatis caussa und zur lustigen Kurzweil abgedruckt zu werden.

Nr. 87. Ueberall Wechsel.



Weber's picante Vorschläge mag die liebe Jugend reizend singen; überhaupt muß sich der letzte Theil allerliebst ausnehmen!!!

Nicht minder originell erklingt das Abschiedslied S. 28 nach der Melodie: „Brüder, lagert euch im Kreise“ ꝛc.

Leert die Gläser, schwenkt die Hüte — hierauf fallen die Worte:

Thränen rinnen bei dem Liede. —

Die Gefühle passen auf einander, wie die Faust auf's

Auge. Ei, beim Licht betrachtet, ist diese Verfahrungsart so übel nicht. Der Knabe bekommt auf diese Weise eine halbe Bildung zur Universität. In der Elementarschule lernt Conrad Fidel die Melodie und an dem Commers-Tisch werden ihm die authentischen Worte dazu eingetrichtert. Perge Nathanael!

Director Dr. Heinroth.

G. J. Weiß (Schüler von Umbreit und Organist an der Hauptkirche in Göttingen), zwölf Vorspiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Pr. 8 gGr. Göttingen, J. G. Hübner.

Hr. Weiß, ein Schüler Umbreit's, tritt zum erstenmal als Componist auf, gehört aber nicht zu denjenigen Leuten, welche die Zeit kaum erwarten können, daß sie ihren Namen gedruckt lesen. Längst konnte dies Werkchen öffentlich erschienen sein; ehe derselbe jedoch seine 12 Vorspiele der Lithographie übergab, legte er sie einigen Kunstkennern zur Prüfung vor, welche zur Herausgabe riethen und sendete sie zuletzt an den berühmten Rink, um sie nochmals der feinsten Feile zu unterwerfen. So liegen sie jetzt vor uns, und verdienen besonders allen angehenden Orgelspielern bestens empfohlen zu werden. Sie sind nicht gar schwer auszuführen, dabei dem Instrument und der Kirche wohl angemessen. Gut wäre es gewesen, wenn Hr. W. den Fingersatz an manchen Stellen beigefügt hätte. Dieser ist bei dem Orgelspiel der Bindung wegen oft weit schwerer richtig und zweckmäßig als beim Spiel des Fortepiano's zu finden. Sollte Hr. Organist W. eine Fortsetzung liefern, was zu wünschen wäre, so wolle er diese kleine Bemerkung beherzigen.

Director Dr. Heinroth.

Correspondenz.

Wien, d. 15. August.

(Musikunwesen. Theater.)

— Unsere Atmosphäre ist gewissermaßen mit musik. Theilchen geschwängert, welche sich überall dem Gehör aufdrängen — Drehorgeln, Accordia, Gärten- und Salonmusik, öffentliche Sänger und Bettelmusicanten, fünf Theater, Strauß und Lanner, die Unzahl Musiktreiber — und dasselbe in der Folge rein verstopfen müssen. Ich werde es mir angelegen sein lassen, die Zahl der dadurch Taubgewordenen, nach zehn Jahren, von den Aerzten zu erfahren.

Heut zu Tage, wo man Geschichte in Romanen docirt, Künste und Wissenschaften um einen Pfennig erlernt, Religion gleichsam am Schnürchen hat, Politik mit funfzehn Jahren auswendig weiß ꝛc., wird Musik auf die leichteste Art betrieben, ja zu einem Organe niedrigen Sinnenkitzels herabgewürdigt. Strauß und Lanner, deren erotische Tändeleien dem wahrhaft Fühlenden, dem der innere Text ihrer Melodieen klar vorschwebt, ein Gräuel sind, tragen das Ihrige dazu bei, um selbst den überhandnehmenden Demivertu's durch ihre frivole Einwirkung Verdienst zu verschaffen. Schreiber dieses, dem von einer schönen Dame der Auftrag ward, ihr Walzer zu besorgen, lehnte den Auftrag mit den Worten ab: „Madame, der Musiker kann beinahe jeder Composition einen Text nach ihrem Charakter unterlegen; würde ich Ihnen nur drei Worte Text der begehrten Stücke nach jener Interpretation vorlesen, so würden Sie mich unbezweifelt auf ewig aus Ihrer mir so angenehmen Nähe verbannen." Doch genug. —

Durch den Abgang des Capellmeisters Fr. Lachner verlor das Kärnthnerthor-Theater einen tüchtigen Dirigenten, den man jetzt, da ein Hr. Reuling seine Stelle ersetzt, dadurch am empfindlichsten vermißt, indem das früher so ausgezeichnete Orchester viel in seiner Totalwirkung verlor. Neu wurde gegeben: Chiara di Rosenberg, ital. Oper von Ricci, die außer einem komischen Duett und Terzett nichts Bedeutendes enthält.

Im kleinen Theater in der Josephstadt soll, als Opposition gegen Duport, eine große ital. Oper, vom Februar k. J. an, 50 Vorstellungen geben. Man spricht von der Acquisition der Damen Malibran, Grisi und Lalande, und der Herren Rubini und Donzelli; auch soll, heißt es, der gefeierte Bellini eine Oper für diese Gesellschaft componiren. —

Von unseren Clavierspielern endlich läßt sich viel Rühmliches sagen. Thalberg nähert sich täglich einer Vollendung im Spiel, welche die Kenner seit längerer Zeit voraus sahen — auch der junge Henselt hat sich ebenfalls durch Fleiß bedeutend emporgeschwungen. Möchte in den nächsten Winterconcerten das Gesammtpublicum dieses Urtheil bestätigen! †

Chronik.

(Theater.) Leipzig, 21. August. Ueber die gestern aufgeführte Oper von Lobe (Fürstin von Grenada) behalten wir uns ein weiteres Urtheil vor. Das Haus war gedrängt voll, wie der Beifall lebhaft. Auf lautes Herausrufen erschien der Componist mit den Damen Gerhardt, Piehl u. Hrn. Eichberger. Ein äußerst liebliches Terzett wurde zweimal verlangt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. | № 44. | Den 1. September 1834.

Nur der gelass'ne Mensch ist Herr des Lebens
Und Ruh' im Innern zwingt den äußern Sturm.
Raupach.

Die Eremitage.

(Fortsetzung.)

Gretry ist nebenbei auch als Schriftsteller bekannt, namentlich durch seine Essais sur la musique, 3 Bände in 4., worin er nebst vielen gesunden, doch unregelmäßig hingeworfenen Ansichten über die Musik ebenfalls seine Mémoires angebracht hat. Sie sind, wie ich glaube, vom Dr. Spazier in's Deutsche übersetzt worden *). Es scheint uns interessant und der Mittheilung werth zu sein, was er in genanntem Werk über unsern Landsmann Haydn, den er übrigens nur als Symphonieencomponisten kennt, bemerkt. Nachdem er sagt, daß Haydn als Muster der Instrumentalmusik könne betrachtet werden, sowohl durch den Reichthum seiner Gesangmotive, als durch den seiner harmonischen Modulationen, fügt er hinzu: „Mir däucht, daß der dramatische Componist die zahllosen Werke Haydn's wie ein geräumiges musikalisches Dictionnär betrachten und daraus ohne Scrupel Materialien schöpfen könne, die er jedoch nicht, ohne innig mit passenden Worten verwebt zu haben, anwenden dürfe. Der Componist von Symphonieen ist in diesem Fall gleich einem Botaniker, der Pflanzen sammelt und entdeckt, und dem Arzt den Gebrauch der ihnen inwohnenden Kräfte überläßt." An einer andern Stelle macht der Verfasser den Vorschlag, die Dichter möchten es versuchen, und den Symphonieen der Deutschen, namentlich Haydn, dramatische Situationen und Worte unterlegen, um auf diese Weise gleichzeitig die Musik der Sclaverei der Poesie, die schönen Symphonieen ihrem Untergang und die Namen ihrer Autoren dem Vergessen zu entreißen. Wahrlich, Gretry hätte damals wohl schwerlich geglaubt, daß schon 30 Jahre später die Symphonieen Haydn's funfzig seiner dramatischen Werke überleben würden.

*) Ja; jedoch nur im Auszug. Leipzig, 1801. (Breitkopf u. Härtel.) Pr. 1 Rthlr. 12 Gr. D. Red.

Nebst obigem Werk schrieb Gretry ein anderes sur la Verité, 4 Bände, worin er sein politisches Glaubensbekenntniß, was ihm jedoch mehr Furcht als Ueberzeugung dictirt zu haben scheint, niedergelegt, weil er als Höfling manche Sünde an der Republik begangen, und sie durch diese Schrift mit sich selbst aussöhnen zu müssen glaubte. Während seinem Aufenthalt in der Eremitage schrieb er ein anderes noch im Manuscript vorhandenes Werk von 8 Bänden. Täglich schrieb er vor seinem Frühstück eine Betrachtung nieder, und so entstand, durch die Pünctlichkeit womit er dies erfüllte, dieses volumineuse Werk und er nannte es: Reflexions d'un Solitaire. So hervorragend das musikalische Talent und die genialen Anlagen Gretry's als Künstler gewesen, so sanft und gemüthlich, so schlicht und einfach war er als Mensch. Glücklich als Gatte, hatte er als Vater das Unglück, 3 Töchter, wovon sich Lucile im 13ten Jahr durch die Composition und Aufführung der Oper Le Mariage d'Antonio einen Namen machte, nach einander zu verlieren. Er starb am 24. September 1813, in der Eremitage Jean Jacques, dessen Erinnerung ihm diesen Ort zu einem Heiligthum, zu seinem Lieblingsaufenthalt während 16 Jahren, die er allda lebte und wirkte, gemacht hatte. Es war das Andenken Jean Jacques, das ihn zuerst an diesen Ort rief, und den Entschluß in ihm reifte, hier sein Leben zu beenden. Er bewahrte sein Leben hindurch mit einer religiösen Verehrung die Möbel, die von Jean Jacques noch hier geblieben waren, nämlich seine Bettstelle und die seiner Therese, und große Glasglocken, worunter er die Lichter stellte, wenn er am Abend im Garten oder im Gesträuche las oder schrieb, ferner ein Büchergestell, ein Barometer und den Tisch worauf er seine neue Heloise, wahrscheinlich auch seine Noten, schrieb. Unter den vielen Stellen, worin Gretry von Rousseau, dessen Leben, dessen Grundsätzen, dessen Andenken spricht, ziehe ich blos jene Erzählung hervor, worin er seine erste

und letzte Zusammenkunft mit ihm mitgetheilt hat. „Wie gern, sagt Gretry, erinnere ich mich des Tags, als man mich in einer Vorstellung der Oper la fausse Magie, dem J. J. Rousseau vorstellte. Ich hörte Jemanden sagen: „„Sehen Sie, Hr. Rousseau, hier ist Gretry, nach dem Sie sich so eben erkundigt haben."" Ich ging auf ihn zu und betrachtete ihn mit Rührung. Ich freue mich sehr, Sie zu sehen, sagte er. Seit langer Zeit glaubte ich mein Herz den süßen Regungen verschlossen, die Ihre Musik mich empfinden macht. Ich wünschte Sie genauer kennen zu lernen, oder besser, da ich Sie schon durch ihre Werke kenne, ich wünschte Ihr Freund zu werden. Ach, antwortete ich ihm, mein süßester Lohn ist, durch meine Talente Ihren Beifall zu haben. — Sind Sie verheirathet? — Ja. — Sie haben wohl, was man nennt, eine geistreiche Frau geheirathet? — Nein. — Ach, ich hab' mir das erwartet. — Sie ist die Tochter eines Künstlers; sie spricht nur wie sie fühlt, und hat keine andere Anleitung als die der schlichten Natur. — Ich habe mir das erwartet: ich liebe die Künstler, sie sind die wahren Naturkinder. Ich wünschte ihre Frau kennen zu lernen, und ich hoffe, wir sollen künftig uns recht oft sehen. Ich verließ Rousseau während des Theaters nicht mehr, und er drückte mir zwei oder dreimal die Hand während meiner Oper. Wir gingen zusammen hinaus. Indem wir durch die rue françaíse gingen, wollte er über die Steine klettern, die zum Pflastern aufgehäuft waren; ich nahm ihn beim Arm, und sagte ihm: geben Sie Acht, Herr Rousseau. — Er zog seinen Arm barsch zurück, und sagte: Lassen Sie mich meiner eigenen Kraft bedienen. Ich stand wie vernichtet durch diese Worte; die Wagen trennten uns, er nahm seinen Weg, ich den meinen, und seit jener Zeit habe ich ihn nie wieder gesprochen."

„Ich fuhr eines Tags, fährt Gretry fort, in einem Wagen des schwedischen Gesandten mit einem Schriftsteller, ich sah Rousseau auf dem Trottoir der pont royal mit einem dicken Stock, er konnte nur mit Mühe durch den Regen und den Wind sich fortbewegen; unwillkürlich ergriffen drückte ich mich in den Wagen, gleichfalls um mich zu verbergen. Was haben Sie? fragte mein Nachbar. — Sehen Sie Jean Jacques, sagte ich ihm. — Gut, der ist stolzer als wir, sagte mein Philosoph, und er hatte nicht Unrecht. — Ein Kind, das kleinste Insect, das Blatt von einem Baum genügte ihn zu unterhalten und seine Ideen zu fesseln; dagegen ist ihm Alles was von Menschenhand kommt, verdächtig. Man kränkte ihn, wollte man ihm Wohlthaten erzeigen, weil er von Natur frei und unabhängig war; im Kampf des socialen Menschen mit dem Menschen der Natur mußte jener immer unterliegen. Daher der Neid der Reichen und der Mächtigen gegen ihn, daher wiederum der Grund, warum alles sich nach der Gunst Jean Jacques drängte. Sein einziges Gut war Unabhängigkeit. — Seine Freiheitsliebe war ihm eine andere Natur, woran jede List der Menschen scheiterte."

Dies waren die Fessel, die Gretry an den großen Rousseau innig festbanden. Er ließ sich aus Paris nach Montmorency bringen, weil er, wie er sagte, seine letzte Stunde nahen fühle, und in der Eremitage, vom Geiste Jean Jacque's umschwebt, sterben wolle. Der Leichnam Gretry's wurde auf dem Père Lachaise begraben, Méhul hielt ihm eine Leichenrede, würdig eines Freundes und Kunstbruders. Sein Herz wurde in dem Bosquet der Eremitage begraben und die Stelle mit einem Marmor, der die Büste Gretry's trägt, bezeichnet. Nach einem vieljährigen Prozeß mußte das Herz von der Familie an die Stadt Lüttich, dem Geburtsorte Gretry's, verabreicht werden.

(Schluß folgt.)

Carl Guhr, Paganini's Kunst, die Violine zu spielen, ein Anhang zu jeder bis jetzt erschienenen Violinschule, nebst einer Abhandlung über das Flageoletspiel in einfachen und Doppeltönen, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr zugeeignet. Pr. 4 Fl. 30 Kr. Mainz, Schott.

Hr. Carl Guhr liefert hier eine Vorrede, in der wir auf eine viel klarere Weise mit den Wesenheiten Paganini's als Künstler und Mensch vertraut werden, als durch die meisten verzückten Berichte, die sich oft nur in den allgemeinsten Phrasen verlieren. So wenig wir zugeben würden, daß die Anwendung der Flageolettöne im Allgemeinen empfohlen werden müsse, so wenig wir gefunden haben, daß alle jene Violinspieler, die nach Paganini diese Töne in seiner Manier nachahmten, daran wohl gethan, so müssen wir doch Hrn. Guhr gestehen, daß wir mit dem Motiv zur Herausgabe seines Werks sowohl, als dem Nutzen der Flageolettöne, den derselbe davon erwartet, vollkommen übereinstimmen.

Herr Guhr sagt in der Vorrede nämlich: „Aufgefordert von mehren Kunstgenossen, faßte ich nun den Entschluß, zum Frommen derjenigen, die vielleicht diesen Meister gar nicht, oder wenigstens nicht so oft gehört, um sich seine Vorzüge aneignen zu können, den Gang des Paganini'schen Spiels näher zu bezeichnen, und besonders das so selten in Lehrbüchern besprochene Flageoletspiel in eine Art von System zu bringen, damit der darin Ungeübte sich hier für einfache und doppelte Flageolettöne, so wie für Bildung und Ausführung ganzer Sätze Raths erholen könne."

„Ganz mit Unrecht hat die neuere Violinschule das Flageoletspiel gänzlich vernachläßigt, da es auf sinnreiche Weise und mit Beurtheilung und Geschmack angebracht, nicht nur von der größten Wirkung ist, sondern auch vorzüglich die zarte Führung des Bogens, als wesentliches Bedingniß bei diesen Tönen, befördert, und der linken Hand eine Sicherheit und Festigkeit gewährt, die an Unfehlbarkeit grenzt, indem hier das strengste Reingreifen nöthig ist, weil ohne dasselbe die verlangten Töne gar

nicht ansprechen. Dies sind die Gründe, die mich bestimmten, dieses Lehrbuch herauszugeben, welches aber nur dasjenige berühren soll, was Bezug auf die Eigenthümlichkeit des Paganini'schen Spiels hat, alles übrige, in anderen Schulen bereits Erwähnte, übergehend."

Mit großer Genauigkeit und Richtigkeit schildert uns der Verfasser die Spielart Paganini's bis in die kleinsten Nüancen und von der Beschreibung der Bogenführung an bis zur Angabe der Tours de force dieses Heroen der Violine finden wir die größte Uebereinstimmung mit dem, was wir von Paganini selbst gehört haben.

Die Verschiedenheit des Bezuges, die wir unter den bedeutendsten Violinspielern finden, veranlaßt uns bei Durchlesung des §. 1. des Guhr'schen Werks „über den Bezug der Saiten" zu einigen Bemerkungen. Es wird darin erklärt, weßhalb sich Paganini eines so sehr schwachen Bezuges bedient und zwar sagt der Verfasser: 1) weil er sich häufig in den höchsten Tönen, die von anderen Violinspielern sehr selten benutzt werden, aufhält; 2) sprechen die Flageolettöne, besonders die künstlichen, auf schwachen Seiten in den höheren Lagen besser an; 3) würde im entgegengesetzten Fall bei dem Pizzicato der linken Hand, der 2te, 3te und 4te Finger nicht Kraft genug haben, die Seiten in gehörige Schwingung zu bringen; 4) stimmt er bisweilen alle vier Seiten um einen halben Ton, ja bisweilen das G um eine kleine Terz höher, wozu ein schwacher Bezug unumgänglich nöthig ist, indem dickere Seiten jene größere Spannung nicht vertragen, ohne hart und rauh zu werden ꝛc. ꝛc. Dies ist vollkommen richtig und seit dem Erscheinen Paganini's hat ein großer Theil jener Violinspieler, die sich früher eines starken Bezuges bedienten, einen schwachen Bezug vorgezogen. Die Stärke des Bezuges wird von dem Ton der Violine bedingt. Hat dieselbe einen schwachen Ton, so ist der stärkste Bezug fruchtlos, und unserm Ermessen nach wird er sogar nachtheilig, da bei der geringsten Anstrengung des Tons im Spielen die Saiten überschnappen. Wir selbst haben eine Violine von mittlerer Kraft (eine Violine für's Quartettspiel) auf diese Weise ganz verderben sehen, indem der Besitzer sie durch einen immer stärkern Bezug zu einer starken Concertgeige umwandeln wollte. Ueberhaupt möchten wir von einem sehr starken Bezug nicht viel halten, da eine Violine, welche eine gesunde Brust hat, d. h. die im Holz stark, noch nicht ausgeschält und im Ton ohne Kraftanstrengung stark und voll ist, (wie etwa die Stradivarius-Violine des Concertmeisters Carl Müller) eines solchen durchaus nicht bedarf, sondern ein mittlerer Bezug ihr vollkommen genügt. Wir möchten gern der Genauigkeit wegen die Grade der Stärke der einzelnen Saiten nach unserm Saitenmesser angeben, doch sind dieselben so ganz verschieden in den Graden, daß dies vergebens wäre.

Ganz klar gibt der Verfasser eine Mittheilung über die Gewalt des Bogenstrichs Paganini's. Ref. konnte niemals eine gezwungene, eingeschulte Bogenführung gefallen, wie wir sie bei vielen Schülern Spohr's, als auch bei den meisten Zöglingen des Wiener Conservatorium's vernommen, welche vor dem Beginnen eines Solo's schon die rechte Hand, den Frosch fest an den Steg gelegt, und die letzteren obenein mit steifem Arm zurecht setzen. Es ist ein schlechter Eindruck, den diese Stellung hervorbringt. Man sehe dagegen die französischen Violinspieler, die aus der Schule Baillot's hervorgegangen, und man wird die Freiheit ihres rechten Arms bewundern. Paganini hatte der äußern Erscheinung nach eine gezwungene Bogenführung, in der Ausführung jedoch war dieselbe so frei, wie möglich. Dieser Paragraph des Guhr'schen Werks dürfte ein recht besonderes Interesse für Violinspieler haben, indem über die Bogenführung oder besser über die verschiedenen Bogenstriche die wenigsten Lehrer und Lehrbücher sich deutlich und zweckmäßig aussprechen.

Mit Recht widmet der Verfasser dem §. 9. über die Vermischung des Spiel's mit dem Bogen und dem Pizzicato der linken Hand nur wenige Zeilen. Diese Art mechanischer Fertigkeit ist selbst bei dem großen Meister oft unangenehm, indem er mit der Anwendung derselben nicht sparsam genug umgeht. So schön die Begleitung des Pizzicato bei Cantilenen, wie z. B. bei dem Thema „nel cor piu non mi sento" so wirksam es oft am Schlusse von Variationen ist, wenn der Schlußaccord z. B. pizzicato gemacht wird, so wenig kann es uns gefallen, wenn es, als eine schwache und unpassende Nachahmung der Mandolinentöne, in ganzen Passagen, wie in der vierten Variation des vorher bezeichneten Thema's, gebraucht wird. — In dem nun folgenden §. 10. beginnt Hr. Guhr die Erklärung der einfachen Flageolettöne, in welchem er dieselben in ein recht faßliches System gebracht und zweckmäßige Scalen-Beispiele beigefügt hat. Dieser Paragraph nächst dem folgenden, „über die Doppel-Flageolettöne," bilden eigentlich den Hauptzweck des Guhr'schen Werks und wir müssen gestehen, daß die Mühe des Verfassers recht vielen Dank verdient, indem außer in einem Aufsatz, den die vormalige Marx'sche Berliner Musikzeitung liefert, und einem Werkchen über Flageoletspiel von Blumenthal in Wien, dieser Theil des Violinspiels fast gar nicht besprochen worden ist. Es folgen nun noch mehre praktische Beispiele in einfachen und doppelten Flageolettönen, wie z. B. der Jägerchor aus dem Freischütz, so wie das Thema „gib mir die Hand, mein Leben," eine Anweisung, die Flageolettöne zu schreiben, ein Paragraph über die Paganini'schen Compositionen für die G-Saite und deren Ausführung. Der Vortrag von Cantilenen auf der G-Saite, (besonders wenn sie, wie Paganini dies gewiß thut, eine kleine Terz höher, als gewöhnlich gestimmt und natürlicherweise auch dünner, als die Saite des gewöhnlichen Bezuges ist), so wie allenfalls der einiger Variationen in natürlichen Schwierigkeiten wird sicher einen schönen, ja oft überraschenden Effect erzeugen. Sprünge jedoch und besonders die höheren Flageolettöne sind Dinge, die der Natur der Saite zuwider sind und es daher auch dem Ohr werden. Darum glauben wir, Jeden vor dem allzueifrigen Stu-

dium dieses Theils abrathen zu müssen. Einige Worte über die Tours de force Paganini's, welche in Beispielen gezeigt sind, beschließen das Ganze, dem als Anhang noch die Variationen von Paganini über das Thema „nel cor piu" und ein Adagio mit Pizzicato (welches Duo pour le Violon seul genannt wird und in Wien ebenfalls gestochen worden ist) beigegeben sind. In wie weit dergleichen Mittheilungen, wenn sie auch aus dem Gedächtniß geschrieben sind, erlaubt seien, gehört vor ein anderes Forum; wir übergehen es daher und schließen unseren Artikel gern mit den Schlußworten des Verfassers: „Zum Glück haben die großen Meister, Rode, Kreutzer, Baillot, Spohr u. A. so trefflichen Samen gestreut, und das Terrain der Kunst so reichlich befruchtet, daß es wohl keinem aufstrebenden Kunstjünger schwer fallen wird, gute Frucht von Spreu zu unterscheiden. Laßt immerhin den Vorzügen Paganini's Gerechtigkeit wiederfahren, sucht ihn in seiner bessern Eigenthümlichkeit zu erfassen, eignet euch den Mechanismus an, ohne die Künsteleien nachahmen zu wollen: behaltet jene großen Meister nicht nur im Auge, vielmehr im Herzen, studirt ihre herrlichen Werke und lernt von ihnen, daß nur das einfache Schöne das wahre Schöne sei. Die Erweiterung Eurer technischen Fertigkeit wird Euch dann bei jenen Werken großen Vortheil gewähren, indem Ihr bei ihnen nur allein auf den Ausdruck, die Seele des Spiels, sehen könnt, ohne daß der Mechanismus dem freien Flug Eurer Phantasie Fesseln anlegt. Seht Ihr diese Blätter aus einem solchen Gesichtspunct an, so habe ich mich keiner nutzlosen Arbeit unterzogen und darf meine Mühe für belohnt erachten."

—ſk—.

Chronik.

(Concert.) Genf. Das Musikfest führte uns, außer den zwei ersten Sätzen der Sinfonia eroica, Beethovens herrliche Messe Oe. 123 zu Gehör, aber — verstümmelt, da Einiges ganz weggelassen, Anderes jämmerlich beschnitten wurde. Das Kyrie, das et incarnatus wurden übergangen; vom Gloria fiel die Doppelfuge am Schluß weg, das Credo endigte mit ante omnia saecula, das prächtige Et resurrexit schloß schon in der Mitte mit filioque procedit, auch das Sanctus und Agnus wurden nur theilweise genommen. Wie konnte zwischen diesem und Mozart's (zartem, wolkenumflorten) Ave verum ein Hymnus von Graſt, Musikhändler in Genf, eingeschoben werden, der etwa für ein wohlwollendes Familienconcert paßte? Den Schluß machte die religiöse Hymne, welche C. M. v. Weber der helvetischen Musikgesellschaft gewidmet hat. Die Aufführung dieser Werke war eine gelungene, wozu der Eifer des aus dreihundert Liebhabern bestehenden Sängerchors das Meiste beitrug.

(Aus dem Morgenblatt.)

Breslau, 27. Aug. Hr. Freyer aus Warschau trug vor einem erlesenen Publicum, aus Künstlern und Kunstfreunden bestehend, auf der Orgel unsrer Bernhardinerkirche mehre Compositionen von S. Bach und Hesse vor, wodurch er sich als geschickten Künstler in seinem Fach bewährte. Unausgesetztes, selbstständiges Studium leitete ihn auf solchen Standpunct, da in Warschau das Orgelspiel ganz darnieder liegt.

Vermischtes.

Hummel ist nach Weimar zurückgekehrt. In München gab er auf seiner Durchreise kein Concert.

Im September wird eine Oper „der Zigeuner", Musik von Taubert, Text von Devrient, auf dem königl. Theater in Berlin gegeben werden.

Geschäftsnotizen.

April: 2. Von R. in H. (Brief an H.) Beantwortet. — 2. Von S. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 7. Von Oct. H. in G. Beantwortet. — 7. Von Prof G. in Br. Längst beantwortet mit Bitte um den versprochenen Aufsatz. — 12. Von M. in H. (Br. an Hofm.) Mitgetheilt. — 13. Von E. in B. (Br. an H.) Beantwortet. — 14. Von Prof. W. in G. (Br. an H.) Wir ersuchen um Theilnahme. — 17. Von Oct. S. in B. (Br. an H.) Antwort folgt in diesen Tagen. — 19. Von Oct. B. in St. (Br. an Sch.) Leider zu lang. — 22. Von L. in W. Beantwortet und besprochen. — 23. Von Schw. in H. Beantwortet (am 12. Mai) mit berücksichtigtem Verzeichn. und erbetener Fortsetzung; dah. der spätere Br. (vom 1sten Aug.) unerklärlich. — 25. Von F. in W. (Br. an Sch.) Dank. — 27. Von K. in D. (Br. an W.) Dank. — Musikalien von H. in L. K. in L. P. d. B. in L. C. in H. B. in C.

Mai: 1. Von T. und B. in W. Beantwortet mit Bitte um Einsendung. — 2. Von R. in H. nebst ersten Beitr. Besorgt. — 7. Von Oct. H. in G. nebst ersten Beitr. Beantwortet mit Bitte um Fortsetzung. — 8. Von L. in M. Ist besorgt. — 8. Von B. in Z. (Br. an H.) Ueber den kleinen Don Juan bald. — 24. Von S. in B. nebst Musikal. Vielen Dank. — 30. Von Oct. M. in B. Ersuchen um Theilnahme. — Musikalien von F. und B. in L.

Juni: 11. Von R. in H. nebst Rec. Beantwortet. — 21. Von L. R. in B. Beantwortet. — 28. Von S. in B. nebst Musik. Ist besorgt. — 30. Von Oct. Kst. in Z. Beantwortet. — Musikalien von Sch. S. in M. L. in G.

Juli: 2. Von Sch. in Lb. (Br. an Sch.) Theilweise benutzt. — 2. Von T. und B. in W. nebst Partit. u. Conc. Sichern Bereitwilligkeit zu. — 5. Von St. in C. Erhalten und angenommen. — 7. Von T. H. in W. (Br. an H.) Bitten um Verwendung. — 23. Von E. in B. (Br. an H.) Nehmen Sie V für 5. — Musikalien von G. in M. B. in H. D. in Ch.

August: 1. Von Schw. in H. (Br. an H.) Ersuchen um Aufschluß. — 6. Von C. A. in Brsl. Soll bald angezeigt werden. — 7. Von Oct. Kst. in Z. nebst MS. Antwort folgt in diesen Tagen. — 12. Von Kr. in A. Beantwortet. Wir bitten um Genehmigung. — 15. Von L. R. in B. nebst MS. Antwort folgt in diesen Tagen. — 30. Von K. in L. Annahme und Dank. — Musikalien von Sch. S. in M. M. B. in P. W. in B. — D. 1. Sept. 1834.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 45. Den 4. September 1834.

> Der Geist, der mit dem Schönen sich beschäftigt, ist immer wohl beschäftigt und wie wenig er positiv das Wesen des Schönen ergründen mag, immer wird er negativ gegen unästhetische Gleichgültigkeit und Rohheit, gegen antiästhetischen falschen Geschmack, gegen hyperästhetische Kunstvorurtheile kämpfen, mag auch das Bild der Göttin ewig verschleiert bleiben.
>
> Wolfgang Menzel.

Beiträge zu einer Aesthetik der Tonkunst.

Von Gustav Nauenburg.

Die Aesthetik der Tonkunst ist in Rücksicht ihrer scientivischen Bearbeitung unter allen ihren Schwestern im Reich der Wissenschaften beinahe am weitsten zurück. Noch machen ihre Theile kein in sich selbst zusammenhängendes Ganze aus; noch begnügt man sich immer, eine Menge allgemeiner Grundsätze und besonderer Regeln, die einer oft willkürlichen, ungefähren Ordnung ihren Zusammenhang danken, Aesthetik zu benennen; noch scheint immer nicht die Aesthetik das Kriterium der Kunst, sondern die Kunst das Kriterium der Aesthetik zu liefern; noch herrscht wohl zwischen der Kunst-Theorie und ihren Werken das Verhältniß, daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen.

Die Uncultur der musikalischen Aesthetik wird jedoch erklärbar durch den Gang, welchen die Aesthetik überhaupt genommen hat. Alexander Gottlob Baumgarten (geb. 1714, gest. 1762), ein durch scharfe Analyse und Klarheit der Begriffe ausgezeichneter Schüler Wolf's, muß als Stifter der Aesthetik angesehen werden; denn wenn gleich schon vor ihm G. B. Bilfinger (cfr. Dilucidationes philosophicae de Deo, anima humana etc. Ed. sec. pag. 258) die Möglichkeit einer Aesthetik andeutete, so war doch Baumgarten der erste, welcher den Plan zu einer wissenschaftlichen Aesthetik entwarf und auch theilweise ausführte (cfr. De nonnullis ad poema pertinentibus etc. Halae 1835 und Aesthetica. Frankf. a. d. O. 1750—1758. 2 B. 8.). In jeder Gattung von Erkenntniß meint Baumgarten, und vorzüglich von philosophischen Wissenschaften, ist man bei jedem Schritt, welchen man thut, zahllosen Irrthümern und Täuschungen ausgesetzt, bevor man zu den allgemeinen Hauptgrundsätzen aufgestiegen ist. Man hat Regeln für die Schönheit, Regeln für die Bildung von Werken der Kunst; allein sie gründen sich alle auf nichts anders, als auf Beispiele alter und neuer Meister, oder auf die durch Erfahrung erkannte Wirkung gewisser Eigenschaften der Kunstwerke auf die meisten Menschen. Dies ist nur ein sehr unsicherer, leicht zu zerstörender Grund, und so lange man die Regeln des Geschmacks aufs nichts anders bauen kann, verdienen sie auch den Namen einer philosophischen Wissenschaft nicht. Soll, nach Baumgarten, eine wahre Philosophie des Geschmacks entstehen, so muß man bis auf die ersten Gründe der Erkenntniß des Schönen gedrungen sein. Aus diesen allein kann man eine für alle Menschen gültige Wissenschaft des Geschmacks, eine wahre Metaphysik des Schönen herleiten. In der Schönheit besteht das Wesen aller schönen Künste; Schönheit ist nichts anders, als sinnlich erkannte Vollkommenheit; mithin fließen die Regeln der Aesthetik aus den allgemeinen Quellen aller Vollkommenheiten. Er bestimmt genau den Begriff der Wissenschaft und ihrer Gegenstände, handelt von Genie, Uebung, Theorie, Begeisterung, Correction und theilt die Aesthetik in die theoretische und praktische. Die theoretische theilt er 1) in die Heuristik, welche Grundsätze über Erfindung, Schätzung und Wahl der Stoffe enthält; 2) Methodologie, die Wissenschaft sinnlicher, lichtvoller Anordnung der einzelnen Theile des gewählten Stoffs; 3) Semiotik, die Wissenschaft vollkommener Bezeichnung. In der praktischen wollte er die allgemeinen Grundsätze der theoretischen auf die einzelnen Künste anwenden. Allein er kam in der Ausführung nur bis auf die Methodologie.

Baumgarten's Entwurf hat bei allen Sachkennern Anerkennung gefunden, allein die Ausführung des Plans blieb unerreicht; die allgemeingültigen Principien suchte man vergebens, und die Tonkunst blieb, wie die Tanzkunst und die bildenden Künste, ganz unberücksichtigt. Bis auf den Reformator Kant hatte man nicht den Versuch gewagt, die Principien der Aesthetik auf anderen Wegen zu suchen; und hielt es Baumgarten für möglich, alles Schöne der Natur und Kunst auf Vernunftprincipien zu reduciren, so erklärte Kant geradezu die Unmöglichkeit einer solchen Reduction. Mit vollkommenem Recht sagt er in seiner Kritik der reinen Vernunft S. 21: „Die Deutschen sind die einzigen, welche sich des Worts Aesthetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was Andere Kritik des Geschmacks nennen. Es liegt hier eine verfehlte Hoffnung zum Grund, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren Quellen nach blos empirisch und können also niemals zu Gesetzen a priori dienen, wornach sich unser Geschmacksurtheil richten müßte, vielmehr macht das Letztere den eigentlichen Probierstein der Richtigkeit der ersteren aus." — Kant hat sich nicht nur um die sogenannte reine Philosophie, sondern auch um die allgemeine Aesthetik bleibende Verdienste erworben; er konnte ohne Zweifel die Aesthetik der Tonkunst in mehrfacher Beziehung auf einen höhern Standpunct bringen, hätte er es der Mühe für werth erachtet, das Wesen dieser Kunst gründlicher zu erforschen, als er gethan; so aber stieß er sie selbst aus dem Kreis der schönen Künste aus, und die Aesthetik der Tonkunst blieb verwaist auf ihrem frühern Punct stehen. Die Einseitigkeit der Kantischen Theorie ist in dieser Hinsicht genugsam gewürdigt und erkannt (cfr. Herders Kalligone B. 3.).

Der musikalische Aesthetiker muß sich aus der Kunst selbst praktisch herausbilden. — Will er wahrhaft belehren, so muß er nicht blos in abstracto sagen, was das musikalisch-schöne Kunstwerk fordere, sondern auch in concreto, d. h. an einem wahren Kunstwerk zeigen, was schön sei, damit er Andere in den Stand setze, eine ästhetische Analyse zu machen und ihr Gefühl zur Deutlichkeit zu bringen; dazu gehört aber ein wiederholtes eignes Erleben, welches die größte Innigkeit in der unmittelbaren Praxis hat. Daher zerfällt auch die musikalische Aesthetik in einen reinen und angewandten Theil. Dort werden die Elemente und die Regeln ihrer Composition entwickelt; hier wird das dort Gesagte nachgewiesen an wirklichen Kunstwerken. Der Grundstein zu einem Gebäude der musikalischen Aesthetik ist eine genügende Theorie des Gefühls-Vermögens. Es ist das Gefühl gewissermaßen der ätherische Körper, welchen der klingende Ton-Stoff überkleidet. Das Gefühl des Schönen ist die unmittelbare Ankündigung der Vollendung aller Functionen unsers Lebens, welche beim Genuß oder bei Betrachtung eines Kunstwerks erregt werden. Nun kann aber ein dürftig gebildetes Leben schon durch ein Werk von geringem Kunstwerth zu der ihm möglichsten Höhe gehoben werden, so wie den Schweizer sein Alpenhorn in Entzücken versetzt; oder es kann verbildet sein, wo es in dem Extrem dieser Verbildung seine Vollendung und den relativen Kunstgenuß sucht und erhält, und darum ist die Wirkung des Kunstwerks bedingt durch die Receptivität des genießenden Individuums. Ohne Gefühl ist für den Menschen nichts schön, und der rechte Künstler weiß ein Object zu schaffen, wo alle dadurch angesprochene Functionen in der eigenthümlichen und harmonischen Gesetzmäßigkeit zur Vollendung erhoben werden; wird nach Verhältniß der künstlerischen Receptivität im genießenden Object die Idee des Kunstwerks wiedergeboren, so erhält es für das genießende Object unmittelbares Dasein, und manifestirt sich als lebendiges Seelenbild. Je subjectiver, individueller der schaffende Künstler empfindet, desto geringer wird die Zahl derer sein, welche sein Gebilde nachempfinden. Je mehr er sich aber in seinen Schöpfungen dem rein uud allgemein Menschlichen nähert, desto leichter wird er begriffen, desto sicherer trotzen seine Werke der Zeitlichkeit. Was man auch von der Inhaltslosigkeit der reinen Tonkunst sagen mag — so viel steht fest: ein Tonstück ohne Gefühlsinhalt kann keinen Anspruch auf den Namen einer ausdrucksvollen Musik machen; es ist ein Körper ohne Seele, und verhält sich zu einer Musik, die Empfindungen ausdrückt, wie eine schöne Blume zu einem schönen menschlichen Gesicht, worin ein edler Geist sich abspiegelt. Der wahre Tonkünstler will Empfindungen mittheilen; er kennt ihre Natur und weiß wenigstens problematisch, unter welchen Bedingungen durch die Kunst eine Empfindung mitgetheilt werden kann; er schafft ein Werk auf's Gerathewohl hin, ohne sicher zu sein, welche Empfindungen dasselbe erregen wird, wenn er nicht weiß, wie sie sich in andere Gemüther überpflanzen lassen; ja er kann sogar ganz zweckwidrig wirken. Die ästhetische Forschung muß durchaus einen Haupttheil des künstlerischen Strebens ausmachen, und zwar denjenigen, worin die höchsten Principien der Kunst gesucht, oder worin das rein und allgemein Menschliche in den einzelnen Seiten und Beziehungen geistiger Thätigkeit zum klaren Bewußtsein erhoben werden soll. Hier tritt die eigentliche Kunstphilosophie in Wirksamkeit; sie muß das Gefühl in bestimmte Begriffe fassen, nur dann gewinnt die Theorie der Kunst eine objective Basis und einen festen Boden. Gefühl und Begriff sind im Kunsttheoretiker vereinigt. Das Denken und Fühlen aus Naturtrieb geht zwar überall im Leben voraus; der geniale Künstler idealisirt voraus, aber die Theorie folgt erklärend und fixirend nach und gibt der Kunst Halt und Festigkeit. Die Aesthetik — soll sie mehr als Phantastik sein — muß nun vor allen Dingen die psychologische Basis

aller ästhetischen Künste (das Gefühl) mit dem **Kunstmaterial** (den Tönen) in eine nähere Beziehung bringen; nur so wird das Wesen der Kunst erkannt und begriffen, und ihr **eigenthümlicher Wirkungskreis bestimmt.**

(Schluß folgt.)

Die Eremitage.

(Schluß.)

Am 2. Juli wurde hier im Schooß der Familie Gretry von einigen warmen Verehrern dieser beiden großen und berühmten Männer der Sterbetag Jean Jacques' mehr durch eine stille Rührung und religiöse Verehrung, als durch äußern Glanz, an einem schönen und reinen Sommerabende gefeiert. Es sei mir vergönnt hierüber noch einige Worte zuzufügen. Die Wohnung Jean Jacques', worin sich neben den von ihm zurückgebliebenen oben genannten Meublen, das Clavichord Gretry's und andere von ihm vorhandene höchst interessante Gegenstände befinden, war reich mit Laub und Blumenguirlanden geschmückt; die Allee Jean Jacques' war beiderseits mit Granaten- und Orangenbäumen besetzt. Die am Ende dieser Allee von der Frau von Epinay aufgestellte Büste war mit einem Kranz geziert, den die Nichten Gretry's von dem von Jean Jacques' gepflanzten und zu einem Baum aufgeschossenen Lorbeer ihm geflochten. Die dunklen Laubgänge waren nicht minder mit Blumenflechten verziert und mit blauen und rothen Glasglocken erleuchtet. Die dunkle Laubnische, in der die Büste Gretry's aufgestellt ist, glänzte durch die zahlreichen Lämpchen, die sich über einer an Blumenbändern auf sein Haupt herabhängenden Lorbeerkrone wie kleine Sterne zu einem zweiten Kranz gestalteten. Der Wiederschein dieser Beleuchtung in dem klaren Spiegel des Wassers warf auf die beiden darin so still sich kreuzenden Schwäne, die als Sinnbild des Friedens, der Unschuld, irdischer und ewiger Beglückung, mir in diesem Augenblick die Genien jener beiden großen Geister dünkten, ein magisches überirdisches Licht. Das Plätschern des kleinen Wasserfalls, über den Jean Jacques' Lorbeer sich neigt, und an welchem er so viele Stunden und Tage lauschend zugebracht, an dem er mit seiner Julie liebte, litt und weinte, rief den hohen Genius noch sichtbarer herab und Jeder glaubte in seiner durch die nächtliche Beleuchtung aufgeregten Phantasie den Geist in irdischer Hülle am Fuß des Lorbeers auf jenem Stein sitzen und weinen zu sehen, wo er so oft saß und weinte.

Nachdem sich die ganze, ziemlich zahlreiche Gesellschaft, worunter sich mehre Söhne und Töchter und Enkel derer befanden, die mit Rousseau einst innig verbunden und den Theil des Romans seines Lebens, den er hier erlebte, angefüllt, an Wein und Früchten, die er selbst gepflanzt, gelabt, und alle Zungen sich in dem weltbekannten Familienlied Gretry's: **Wo kann man besser sein,** gelöst, declamirte eine Fräulein von Epinay ein, von einem der anwesenden dramatischen Dichter auf Rousseau verfaßtes, Epigramm. Zu deutsch heißt der Inhalt ungefähr so: Der hat sich ein dauerhaftes und reines Denkmal gestiftet, dessen Genius die Tugend erleuchtet, Vorurtheile und Irrthümer bekämpft, die Mißbräuche vernichtet, und das entnervte Jahrhundert in den Schooß der Natur zurückzuführen strebte. In unsrer Seele steht Dir, Jean Jacques, ein Denkmal aufgebaut, wie es kein Alexander und kein Cäsar hat, die nur durch Leiden, die sie der Menschheit angethan, Unsterblichkeit errungen. Du hast keinem Arbeiter seinen Lohn entrissen, keinem Hirten seine Rinder, seine Heerden weggeführt, keine Liebenden getrennt, keinem König sein Reich geraubt. Sieh, großer Geist, es fließen Deinem Andenken die Thränen, die Du uns erspart hast.

Die sichtbare Rührung, die diese Worte in der Nähe so mancher Erinnerung an den ehemaligen Klausner erzeugten, wurde nach einer kleinen Pause durch das Lied Rousseau's: Je l'ai planté je l'ai vu naître, worin alle Kehlen mit einstimmten, auf das überraschendste unterbrochen. Kaum war dies Lied, das im Kreis um den von Rousseau gepflanzten Rosenbaum mit wahrer Erhebung des Gemüths, warm aus der Seele wie ein Gebet, hervorstieg, verhallt, als aus dem Gebüsch das Lied der drei Noten: Que le temps me dure mit Silbertönen auf einer Geige vorgetragen, zu den erstaunten Horchern hinübertönte. Ein Augenblick, und Alles stand um den Sänger, der neben dem kleinen Wasserfall auf Rousseau's Ruhestein saß. Selige Erinnerungen stiegen beim Anhören jener, in aller Welt gesungenen Liebesklänge in jedem Busen auf. Die einfache Melodie verlor sich allmälig auf den Schwingen einer reichen Phantasie in edlen ja hinreißenden variirten Formen durch den kräftigen Bogen von einer Meisterhand geführt in die unendlichen ewigen Räume. Erst als die Saiten eine Weile geschwiegen, da merkte Jeder, daß sein Geist, auf den Wogen dieser Töne getragen, einen Augenblick alles Irdische verlassen und sich bis über die Sterne hinaufgeschwungen. Deutsche Töne waren es, das merkte Jeder, Töne, wie sie nur eine deutsche Seele zu empfinden, eine deutsche Tonsprache auszudrücken vermochte. Begierig, den Sänger noch einmal zu hören, begann er Beethoven's Adelaide; eine Nichte Gretry's begleitete ihn; hier hauchte er ein Leben, eine Seele aus auf seinen Saiten, die keiner Worte bedurfte. Ein Kranz von Jean Jacques' gepflanzten Rosen legten die Mädchen ihm auf's Haupt. Es wurde still, todtenstill um mich her; die Thurmglocke von Montmorency tönte aus der Ferne die Stunde der Mitternacht. Zwei meiner Landsleute, Dr. Stöpel und Panofka, wovon der Letztere in mir so tiefe Gefühle aus der Seele aufgeregt, saßen allein noch neben mir. Das Plätschern des Wasserfalls dauerte fort, die Schwäne schwammen immer noch still auf dem Teiche, die Lichter waren halb verloschen. Wir fühlten mehr als je die Wahrheit, was

unser deutscher Dichter singt: Heilig ist die Stätte, die vor uns ein guter Mensch betrat.

Montmorency in der Eremitage. August, 1834.

Joseph Mainzer.

Correspondenz.

Von der Saale.

(Musikfest in Jena.)

Bist du noch nicht in Jena gewesen, lieber Leser, so muß ich dich mit dem Ort, wo jüngst 550 Sänger (es waren ihrer eher mehr denn weniger) ein gar herrliches Musikfest feierten, etwas näher bekannt machen. — Denke dir ein schönes, breites, von der hier noch mit jugendlicher Munterkeit fortüpfenden Saale bewässertes, Thal mit herrlichen Wiesenflächen voll üppigen Baumwuchses; denke dir's eingeschlossen von respectablen Bergen, deren kahle, zum Theil schroff emporsteigende Kalkgipfel mit ihren Bergruinen bedeutungsvoll auf die zu ihren hinandringenden Rebengärten herabblicken; denke dir auf beiden Seiten eine Menge anderer Thäler, welche von Bächen bewässert und wohl angebaut in das Hauptthal sich einmünden; denke dir inmitten aller dieser rebenbewachsenen Berge und üppigen Thäler gerade da, wo sie die große Malerin Natur am schönsten und reichsten zusammengeordnet hat, ein freundliches Städtchen, aus welchem ein ehrwürdiger Kirchenbau hervorragt — und du kennst den Ort, wo neulich 8 bis 10,000 Menschen, einheimische und fremde, recht seelenvergnügt waren. Doch du kennst ihn noch nicht. Du mußt dich auch d'ran erinnern, daß Schiller und Goethe und hundert andere große deutsche Männer dem Städtchen einen Glanz gegeben, welcher weit über seine Berge hinweg strahlt und daß darin ein Völkchen wohnt, so munter und frisch wie sein Saalstrom und so wirthlich wie seine Thäler. —

Nun zu dem freundlichen heitern Völkchen im Thale zogen aus den Thälern und von den Höhen rings umher am 13. August bis gegen Mittag die 550 in singenden Gruppen wohlgemuth herab und fanden bei allen Bekannten und sonstigen wirthlichen Leuten ihr gastliches Obdach. Bald trugen die Tenore und Bässe alle, ein jeglicher in seiner Art, ihr farbiges Band im Knopfloch und kamen zur großen Probe im Rosensaal. — Da gab es ein frohes, munteres Gewühl. Da drückten sich hundert alte Freunde und Bekannte Brust an Brust, berichteten sich einander ihre vieljährigen Erlebnisse und freuten sich des schönen Zusammenseins zu so schönem Zweck. — D'rauf sangen sie einmüthig und kräftig zusammen, und gewiß, der alte Wartthurm links an der Stadtmauer und der schön angelegte botanische Garten mit Goethe's Sommerplaisir gegenüber und die Comthurey, welche jetzt ein Museum ist, neben an, hatten solchen Donnergesang noch niemals vernommen. Hr. Cantor Kemmlein probirte recht gut und fest mit den großentheils wohl vorgeübten Sängern die schönen Stücke von Berner (Hymne: der Herr ist Gott rc.), von A. F. Häser (Hymne für zwei Chöre: Herr, werth rc.), von Fink (Vater unser) und von Löwe (die eherne Schlange). —

Nun aber trat ein kleiner, netter Mann an's Pult, um sein Te deum laudamus zu probiren, von dessen Text er eine neue deutsche Uebersetzung von Fouqué zur Ansicht darbot. — Wer ist das? flüsterte es durch die mächtige Sängercolonne. — Ha, das ist der Musikdirector Naue aus Halle, riefen Viele, die beim Erfurt'schen Musikfest gewesen, und Alles drängte sich nun zu dem interessanten verdienstvollen Mann heran, um ihn freundlich zu begrüßen und ihm die Hand zu drücken. — Es war nun, als wenn ein neuer Geist in die Sängerschaar führe. Sie donnerte ein Te Deum piano und fortissimo, wie der Verfasser es wollte, und seine Composition, eine tüchtige, wohlbedachte, eigenthümlich gestellte Arbeit, gewann im vollen Maß Kraft und Leben. — Das vermag doch immer nur der Autor selbst bei der Aufführung seinen Werken zu geben, zumal wenn sie von so großer Masse dargestellt werden. — Er stehet dann, wie ein König vor seinem Heer und Alles wird doppelt aufmerksam, fleißig und geduldig. — Ich wollte, die anderen Herrn Generalissimi, von welchen Stücke aufgeführt wurden, hätten sie auch selbst probirt und aufgeführt. Hr. Musikdirector Häser in Weimar würde durch persönliche Leitung seiner trefflichen und effectvollen Hymne, seinen anwesenden zahlreichen Verehrern große Freude gemacht haben und Hr. Dr. Löwe und Hr. Berner durch die ihrer wohlgelungenen Werke nicht minder.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Berlin. 29. Aug. Don Juan. Dem. Lutzer, Hr. Pöck aus Prag gastiren. — 2. Sept. Zampa. Hr. Pöck u. Mad. Schodel.

Frankfurt. 31. Aug. Erste Aufführung des Maskenballs von Auber.

Vermischtes.

Im Haag findet künftigen October ein großes Musikfest unter Leitung des Hrn. Lübeck statt. Unter anderen kommen mehre dort noch unbekannte größere Kirchenmusiken deutscher Componisten zur Aufführung.

Meyerbeer arbeitet an einer Oper, deren Handlung in der Bartholomäusnacht spielt; auch soll er eine komische Oper schreiben wollen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. | № 46. | Den 8. September 1834.

Zum Erkennen, Verstehen und Genießen des geistigen Wesens der Musik führt selten der gemeine Weg der Technik, das Erlernen und mechanische Ausüben der Kunst.
Müller's Aesth. d. Tonkunst.

Beiträge zu einer Aesthetik der Tonkunst.

(Schluß.)

Carl Heinrich Heydenreich, Prof. der Philos. in Leipzig (geb. 1764, gest. 1801) besaß bei ausnehmenden Talenten und seltnem Scharfsinn eine ungemeine Tiefe des Gefühls; er war ein geborner Aesthetiker und so viel wir wissen, der erste, welcher die Tonkunst auf eine psychologische Basis gründete und sie (gegen Kant's Theorie) nicht nur in den Kreis der schönen Künste wieder herüberzog, sondern evident erwies, daß die Tonkunst gerade unter allen Künsten diejenige sei, welche vorzugsweise schon durch ihr Material befähigt, unser inneres Seelenleben am vollendetsten darstellen (copiren) könne. Copiren gebraucht Heydenreich synonym mit Malen, und verbindet damit den Begriff: einen Gegenstand nicht durch blos willkürlich verabredete Zeichen oder empirische Merkmale für den Verstand andeuten, sondern ihn durch Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen, welche eine reelle, in ihrem Wesen gegründete Gleichheit oder Aehnlichkeit mit ihm haben. Diesen Begriff befolgt auch Engel in seinen Werken: über die musikalische Malerei, und über die Mimik. Die Darstellung eines bestimmten Zustands der Empfindung, oder nach Heydenreich der „Empfindsamkeit" kann man sich auf dreierlei Art denken: 1) kann ich blos mein Gefühl oder meine Leidenschaft, ihre Natur, Gang, Mischungen, Abwechselungen und Gradationen copiren wollen, ohne zugleich die Gegenstände, die sie etwa mögen erregt haben, anzugeben oder zu beschreiben; 2) kann ich blos den Gegenstand, welcher auf meine Empfindsamkeit gewirkt hat, schildern wollen, ohne das Gefühl oder die Leidenschaft zu malen, welche dadurch erregt werden; 3) ich kann beide Zwecke in einem Werk vereinigen wollen, so daß ich zugleich den Gegenstand schildere, und zugleich das Gefühl oder die Leidenschaft entweder beschreibe oder male, oder auch diese zugleich schildere und male, und zwar a) kann ich entweder vorzüglich auf Schilderung des Gegenstands, oder b) vorzüglich auf Beschreibung und Malerei des Gefühls oder der Leidenschaft ausgehen. Dies ist, nach Heydenreich, die allgemeinste Eintheilung, die sich für Darstellungen bestimmter Zustände der Empfindsamkeit denken läßt, eine Eintheilung, die nicht nur alle bis jetzt vorhandenen Werke dieser Art, sondern überhaupt alle mögliche unter sich befaßt.

Um aber Gefühle oder Leidenschaften zu malen, oder von ihnen ein objectives Abbild zu schaffen, ist ein sinnlich wahrnehmbares Zeichen nöthig, welches ganz homogen ist mit der Wahrnehmbarkeit unserer Gefühle und Leidenschaften. Es muß demnach 1) an die Form der Zeit gebunden sein und sich allen ihren Gesetzen und Verhältnissen unterwerfen. Seine Modificationen und möglichen Anwendungen der Grade von Langsamkeit und Geschwindigkeit fähig sein, die wir an dem Gang der zu unserm deutlichen Bewußtsein gelangenden Empfindungen und Leidenschaften bemerken. 2) Es muß alle Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit annehmen können, deren Empfindungen und Leidenschaften fähig sind. 3) Es muß, unbeschadet der Einheit, welcher es in seinen Werken durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig ist, mannigfaltig sein können, wie die Empfindungen und Leidenschaften selbst.

Ein Zeichen, welches allen diesen Forderungen Genüge leistet, muß nothwendig Gefühle und Leidenschaften copiren können und seine Nachbildungen werden unfehlbar wirken, wenn sie durch den Sinn, für welchen sie bestimmt sind, in allen ihren Theilen und nach allen Graden der Dauer unterscheidend gefaßt werden können, welches eine Grundforderung ist. Diese Wirkung wird aber blos kalte Bewunderung der Wahrheit der Nach-

ahmung sein; wenn nicht unser Geist ursprünglich so eingerichtet ist, daß auch das bewußte Vernehmen der Nachahmung durch den Sinn unausbleiblich Versetzung in denselben Gefühlszustand folgt, welchen eben die Nachahmung darstellt. Trifft nun dies Alles bei den Tonzeichen ein, so unterliegt es keinem Zweifel, daß die Tonkunst unsere Gefühle und Leidenschaften darstellen könne, und es ergibt sich sogar, daß keine andere Kunst dies so vollkommen vermag, weil in der Empirie kein Zeichen existirt, welches mit den Modificationen und Gradationen der Gefühle so homogen ist, als eben die Töne; sie sind 1) ebenfalls nothwendig an die Formen der Zeit gebunden, und müssen sich allen ihren Gesetzen und Verhältnissen unterwerfen; der Gang ihrer successiven Reihen kann eben die Grade der Langsamkeit und Geschwindigkeit annehmen, die wir an dem Gang unserer bewußten Empfindungen bemerken. Wenn also die Schwermuth einen langsamen, schleichenden Gang, Empfindungen des Erhabenen einen feierlich gemessenen, der Hoffnung und Freude einen leichten, hüpfenden hat, so können Töne ihren Charakter hierin vollkommen nachahmen. 2) Töne sind aller derer Grade von Stärke und Schwäche, Lieblichkeit und Rauheit, Sanftheit und Wildheit fähig, welche wir bei Empfindungen und Leidenschaften wahrnehmen. Wenn also z. B. in einem Gefühl der Zärtlichkeit sich Theil an Theil schmiegt, und einer gleichsam in den andern verschmilzt, so können dies Töne copiren. Wenn in einer stürmischen Leidenschaft hingegen die Seele gleichsam ruckweise afficirt wird, einzelne, gesonderte, gleichsam von einander gerissene Schläge sie durchkreuzen, so können Töne dies ebenfalls treffend nachahmen, und zwar bewirkt alles dies nicht blos die Melodie und ihre Ausführung, sondern auch die Harmonie. 3) Töne sind der Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig, welche sich bei natürlichen Empfindungen und Leidenschaften findet. Der Beharrlichkeit sind Töne fähig durch Einheit der Melodie, durch Einheit der Tonart, durch Einheit im Tact und Rhythmus, durch Einheit im Zeitmaß, durch Einheit im Vortrag; der Stetigkeit durch die Verwandschaft jedes melodischen Satzes mit andern, durch Verwandschaft der Tonleiter, durch die der Zeit selbst eigne Stetigkeit. 4) Töne können, unbeschadet der Einheit, welcher sie durch Beharrlichkeit und Stetigkeit fähig sind, mannigfaltig sein, wie die Gefühle, und bewirken diese Mannigfaltigkeit theils durch Ausführung der Melodie, theils durch Harmonie, durch Instrumentation und durch die Kunst des Contrapuncts.

Töne sind also Zeichen, welche alle Gefühlsregungen mit allgemein verständlicher Wahrheit copiren und mit unaufhaltsamer Wirkung im Menschenherzen erregen. Kein anderes Zeichen darf ihnen hierin an die Seite gestellt werden; die Musik ist die einzige Kunst, welche unsere Gefühle im vollen Sinn des Worts ästhetisch copiren kann; dies ist ihr Wirkungskreis, ihr höchster und edelster Zweck. —

Auffallend ist es, daß nach einigen 40 Jahren noch kein Versuch gewagt worden ist, auf diesem wohlgelegten Fundament ein Gebäude der musikalischen Aesthetik aufzubauen. Ohne irgend Jemand zu nahe zu treten, meinen wir doch, daß ein umfassendes, echt wissenschaftliches Werk, welches die Aesthetik der Tonkunst ausschließlich behandelt, zur Zeit immer noch nicht existirt. Soll es auch hier anders und besser werden, so muß der Künstlerstand selbst mit Hand an's Werk legen, d. h. die Künstler müssen als wissenschaftlich Gebildete ihre Ansichten und Erfahrungen mittheilen, denn der bloße Philosoph, der sich nie in grüner lebensvoller Praxis bewegte, wird nicht selten trockene und einseitige Kunsttheorieen zu Tage fördern. Die Aesthetik der Tonkunst befindet sich noch im Zustand des wissenschaftlichen Strebens. Wer in diesem Streben Umsichtigkeit, Urtheilsfreiheit, Erfahrung und Consequenz bewährt, hat selbst als philosophischer Dilettant ein temporäres Verdienst. Zunftabschließungen im Feld der Wissenschaften und Künste sind ja in unserer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sie's in der Philosophie. Denn ihr „Geist" läßt sich durch keine Facultät erwerben und sichern. Woher, fragt der große Humanist Herder, hat denn die Philosophie ihre Worte? — „aus der Sprache." Diese ist ein Gemeingut. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? — „der Menschheit." Wer Mensch ist, trägt sie in sich, er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

Gustav Nauenburg.

Journalschau.

Unter obiger Aufschrift beabsichtigen wir, unseren Lesern von halb zu halb Jahr das Bedeutendste und Charakteristischste aus den bekannteren musikalischen Journalen in Kürze vorzuführen. Wir sind sämmtlich treuer, als die Beschreibungen von uns; nur selten haben wir uns daher eine Bemerkung erlaubt und vorgezogen, unsere geschätzten Mitschwestern mit ihren eignen Worten sprechen zu lassen. Käme es darauf an, offenbar Unkünstlerisches zu bekämpfen, so verstünde sich der Angriff von selbst. So aber scheint es erfreulich, daß fast alle mehr oder weniger vom rechten Element der Kunst aus, vom poetischen, ausgehen und dem gemäß urtheilen. —

Durch Zusammenstellung entgegengesetzter Urtheile über dieselbe Sache glauben wir dem Gegenstand ein besonderes Interesse zu geben. —

Schließlich bemerken wir, daß die verschiedenen Zeitschriften verschiedenen unserer Hauptmitarbeiter zum Auszug übergeben worden. Wenn dadurch eine Ungleichheit in der Darstellungsart entstand, so mag dagegen die Vielseitigkeit der Ansicht entschuldigen. —

Mit der allgemeinen musikalischen Zeitung, unserm

ältesten kunstästhetischen Institut, fangen wir an, worauf die Cäcilia, die Iris, der Wiener, der Frankfurter Anzeiger, endlich die **Revue musicale** und die **Gazette musicale de Paris** folgen. Die Redaction.

I. Allgemeine musikalische Zeitung.

(Redacteur: G. W. Fink. Verleger: Breitkopf und Härtel. Jahrgang von 52 Quartbogen. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.)

(Januar bis Juli.)

Das kritische Urtheil dieses Blatts läßt sich nicht ohne Mühe in zwei Grade sondern, die aber in sich selbst eng verwandt sind. Beide sind lobend und sorgsam empfehlend, das Eine anerkennend, oft mit Wärme, in speciell referirender Besprechung, das Andere mehr tolerirend in allgemeineren beifälligen Zusätzen: beide vermengt mit kleinem sanften Tadel.

Bei erstern möchte ein schwaches Andeuten des Geistigen, Genialen manchmal fühlbar werden, bei letzterm ein Zusammenstellen zur Masse des Mittelmäßigen, aber gesellig Angenehmen; doch vermischt sich Beides so sehr in einander, daß es sich fast mehr dem Titel oder der referirenden Inhaltsanzeige, als dem Urtheil entnehmen läßt. Dagegen besteht als scheinbar widersprechend neben einander ein würdigendes Bemerken alles Neuen, Ungewohnten, leicht Verkennbaren und ein stetes Hervorrufen des blos Ordnungsmäßigen, Verständigen, auf breiter Straße Einhergehenden.

Außer den „Recensionen" finden wir in diesem Blatt unter dem Artikel „kurze Anzeigen" beurtheilende Ankündigungen von Compositionen. Diese kritischen Anzeigen entfernen sich nicht von dem erwähnten Charakter, haben aber einen allgemeinern stereotypen Ton. Bemerkungen über Druck und Papier sind pünctlich.

Aus dem Allen erhellt, daß die Kritik dieses Blatts das Zugeständniß des Geistreichen, Genialen, so wie den offnen Kampf gegen das Mittelmäßige, Talentlose mit gleicher Vorsicht umgeht. Ihre Tendenz ist die höchste Toleranz, gleichweit entfernt vom Lob der Begeisterung und vom Tadel der Verwerfung; ihr Wahlspruch: leben und leben lassen.

Wir stellen unseren Lesern das Bemerkenswerthste vor.

Von Compositionen für das Pianoforte finden sich nur drei recensirt, wovon zwei mit Begleitung. Das dritte, Etudes v. Chopin, ist das einzige Werk, was von unserer gegebenen Charakteristik eine Ausnahme macht; es hat das Innerste des Recensenten aufgeregt, er folgt mit Hingebung der neuen Richtung *):

„Die Kunst des Clavierspiels ist so weit vorgeschritten, daß ein Virtuose bei älteren Meisterwerken dieser Art nicht stehen bleiben kann, wenn er sich gegen die Anforderungen der Gegenwart nicht geradezu auflehnen will. Wir brauchen also Neues. Diese Etuden sind wahrhaft neu; aber so neu, so schwer sind sie auch. — Als wir das Werk das erstemal in die Hand nahmen, war es uns, als wären wir in die Gefilde des Schattenreichs versetzt, und ein seltsames Leben wogte wunderlich, gespensterhaft wirbelnd, auf und nieder, wie Elfen und Gnomen. Eine gewisse Haltung im Ganzen, ein gewisses Einheitsgesetz der dunkeln Gruppen schien das einzige Auge zu sein, das uns, Licht ausströmend, entgegenglänzte, und die Verwunderung ermuth'gte. Nach und nach schauten wir mehr und die Nacht= und Dämmerungsbilder traten hervor, so weit es ihre Natur zuläßt. Kühn, wie für Freiheit Gefallene, neckend und durch einander ringelnd wie Träume aus den Grotten des Acheron, grotesk und riesenhaft wie schlangenfüßige Giganten, selten nur vom Mondlicht umnebelt, mischten sich die phantastischen Gruppen im Geisterfluge sonder Ruh und Rast, und dennoch Einheit war darin. Also romantische Etuden, neu und in sich rund."

(Fortsetzung folgt.)

*) Vergl. dagegen Iris Nr. 5.

Correspondenz.

Von der Saale.

(Musikfest in Jena.)

(Schluß.)

Den übrigen Theil der Probe hörten wir nicht, indem wir uns, durch das zum Theil wiederholte Anhören so vieler großer Gesangstücke ganz mürbe und zu fernerm Genuß unfähig gemacht, zurückzogen. —

Viele Sänger blieben nun zum Abend auf der Rose zusammen und stimmten zur Unterhaltung noch allerlei lustige, doppelchörige Stücklein an, welche der unverwüstlich heitere Musikdirector Naue mitgebracht, nnd wie sie bei keinem Musikfest fehlen dürfen. — Ein großer Theil der Uebrigen aber sang auf dem Markt noch einen schönen Choral. —

Am 14. August ging es in dem kleinen, lieben Jena zu, wie in London, nur daß nicht, wie in dieser Weltstadt, die Fußgänger, Reiter und Wagen in regelmäßigen Strömen sich fortbewegten, sondern in bunten Wellen durch einander kreis'ten.

Um zehn Uhr Morgens waren die 550, und 3 bis 4000 Zuhörer dazu, in der schönen, geräumigen Kirche versammelt. Ich wollte, der Martin Luther wäre nur hier gewesen und hätte mit uns singen können: „Eine feste Burg ist unser Gott" ꝛc. Er hätte darüber gewiß Thränen vergossen, wie einst Vater Haydn bei seiner Schöpfung. Alle darauf folgenden, bereits oben bezeichneten, Stücke gingen präcis und sonst auch so gut, wie man es nur von einem so prächtigen Chor erwarten mag; am feurigsten und ausdrucksvollsten freilich unter des Meisters eigener Leitung das Te deum. Der Effect war bei einigen Stellen der größeren Compositionen höchst großartig und erschütternd. — Zwischen einigen Stücken ließ Hr. Becker aus Leipzig sein treffliches Orgelspiel vernehmen, unter anderen auch in einem Adagio mit Flötenbegleitung, bei welchem sich der ungemein schöne und volle Ton des Hrn. Belcke allgemeine Bewunderung erwarb. Doch klang die sonst kräftige Orgel, selbst in der großen Krebs'schen Fuge, welche Hr. Becker übrigens ausgezeichnet gut vortrug, gedämpft durch die große Menge der an-

wesenden Zuhörer, im Vergleich zu dem übermächtig starken Männerchor sehr matt: für uns ein neuer Beweis, daß die Menschenstimme an Energie des Tons alle Instrumente überragt. Vermochten doch selbst die wohlbesetzten Messinginstrumente des weimarischen Musikchors kaum, sich, diesen Sängerchor begleitend, bemerklich zu machen. Das meiste Interesse erregte bei der Aufführung, durch Naue, ein treffliches Gedicht *) und höchst charakteristische und interessante Durchführung desselben in der Musik, „die eherne Schlange," welche durch einen gerade noch zu rechter Zeit eingetroffenen Moses (Baß) gefördert, unter der, hierbei vorzüglich sich auszeichnenden Direction des Hr. Kemmlein, ungleich besser gegeben wurde, als wir es bei der nicht geringen Schwierigkeit dieses neuer, höchst genialen, aber leider nicht von allen theilnehmenden Sängervereinen mit gleicher Sorgfalt einstudirten Werks erwartet hätten. Die Wiederholung desselben beim nächsten Musikfest wurde von vielen Seiten her gewünscht. —

Bei dem schönen Lied von Wagner (von ihm selbst dirigirt) und dem herrlichen Auferstehn ꝛc. von Klein zeigte sich der Chor bereits etwas ermüdet. Es wurde auch in der That des Guten und Schönen fast zu viel geboten und wohl hätten von den acht zum Theil großen Nummern einige wegfallen mögen.

Nachmittags wurden auf dem Markt und der Rasenmühle (einem nahegelegenen Vergnügungsort mit herrlicher Aussicht) noch verschiedene Lieder zum Theil wiederholt gesungen, vorzüglich eins dem Großherzog, unter welchem das Städtlein seinen literarischen Glanz fort behauptet, sich von Jahr zu Jahr verschönert — und Musikfeste feiert, und eins von Förster und Eckert: „Jena für immer" ꝛc. Doch wurden sie vom Volksjubel übertäubt.

Ein frugales Abendessen im geräumigen Saal der Rose (eines academischen Gebäudes) verherrlicht durch die Gegenwart des allverehrten Curators der Universität, des Hrn. Präsidenten von Ziegesar, und gewürzt durch Fröhlichkeit, treffliche Tafelmusik, interessante Toasts, und späterhin auch durch einige trefflich ausgeführte musikalische Burlesquen, beschloß das schöne Fest, eins der heitersten, welchen wir jemals beigewohnt. Den dabei vielfach belästigt gewesenen Hrn. Unternehmern und Beförderern desselben und Jena's gastfreien Bewohnern unsern Dank bringend, theilen wir mit den Tausenden, welche dabei im Genuß erhabener Kunst und heiterer Geselligkeit froh und vergnügt waren, den Wunsch, daß es noch recht oft in ähnlicher Weise, durch keinen Mißlaut gestört, sich wiederholen und immer kräftiger den Einfluß auf den musikalischen Sinn und Bildungseifer der Umgegend bewähren möge, welchen bereits das vorjährige, vielfachen Zeugnissen zufolge, unverkennbar geäußert hat.

*) Von Giesebrecht nach 4 Mos. 21, 4—9. u. Joh. 3, 14. 15.

Denn darin beruht, nach unserm Ermessen, das Hauptverdienst und der höhere Werth solcher Feste, daß sie durch vollkommnere, großartigere Ausführung musikalischer Meisterwerke, die Gleichgültigen zur Aufmerksamkeit und Theilnahme wecken, die Laugewordenen zu neuem, frischen Kunsteifer spornen und ihrem Streben eine höhere Richtung geben, daß sie dem verdienstvollen, schaffenden und ausübenden Künstler, in der freudigen Anerkennung und Bewunderung, welche ihnen dabei von vielen Seiten her gezollt wird, begeisternde Aufmunterung und vielleicht den einzigen Lohn gewähren, welchen sie nach einem sich aufopfernden Ringen und Streben zu ernten vermögen, und daß sie überhaupt weit hinaus, die Lust und Liebe zur Musik auf's kräftigste anregen und nachhaltig stärken. —

Unsern Bericht beschließend, erlauben wir uns noch die Anfrage:

Sollte nicht bei der musterhaft einfachen und sparsamen Einrichtung, welche bisher die Jena'schen Musikfeste auszeichnete und ihre Fortdauer sichert, die Aufsammlung eines Fonds sich möglich machen, der in irgend einer Weise zu Prämien für vorzüglich gelungene, zur Ausführung gebrachte, Werke verwendet werden könnte? Daß Solches der Kunst, den Künstlern, den musikliebenden Publicum und den Musikfesten gar sehr zu Nutz und Frommen — und resp. zur Ehre und Verherrlichung gereichen würde, getrauen wir uns leicht zu beweisen. —

Einige Musikfreunde, welche dem Fest als unparteiische Zeugen beigewohnt.

V e r m i s c h t e s.

Rossini arbeitet an einer neuen Oper, welche im Januar von der italiänischen Gesellschaft in Paris aufgeführt werden soll.

In Danzig wird am 25. und 26. September ein Musikfest unter Leitung des Stadtmusikus Urban aus Elbing stattfinden. Am ersten Tag geistliche Musiken ausgezeichneter Meister des vorigen und jetzigen Jahrhunderts, am zweiten Händel's Alexander-Fest. Auch will der Dirigent den Anwesenden Mittheilungen über ein allgemeines Musikunterrichtssystem machen.

Reissiger hat seine neue Oper „Turandot" größtentheils vollendet; auch wird selbige wahrscheinlich schon im Spätherbst in Dresden in Scene gesetzt werden. Die Devrient wird in der Titelrolle auftreten.

Genua, die Vaterstadt Paganini's, wird dem Künstler dicht vor seinem Geburtshaus ein Denkmal setzen.

Lipinsky ist von Warschau nach Lemberg abgereist, von wo aus er eine größere Kunstreise nach Frankreich und England zu machen beabsichtigt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 47. Den 11. September 1834.

Der Künstler muß sich ablehnend verhalten gegen Alles, was nicht mit seinem Streben harmonirt; er muß sich zusammennehmen für sein bestimmtes Fach. Der Kunstfreund ist allaufnehmend, divergent und unparteiisch in seiner Theilnahme an allen Kunstgattungen. Kunstblatt.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Von L. Rellstab.

Es soll die Aufgabe der nachfolgenden Blätter sein, gewissermaßen ein Bildniß der Lebenserscheinung und der hervorragendsten künstlerischen Leistungen dieser großen Darstellerin zu liefern; eine Aufgabe, die zwar höchst anziehend, aber auch eben so schwierig ist, denn es gilt den flüchtigen Moment einer nur zu rasch vorüberfliehenden Erscheinung zu fesseln, die lebendigen Lebenskräfte des Tons, des Blicks, der Gestalt in die zauberkräftigen Hieroglyphen des freilich oft so reichen, aber auch so armen und machtlosen Worts zu bannen. Und dennoch ist es die Pflicht der Mitlebenden, mit aller Anstrengnng und eifriger Treue sich dem undankbaren, schwierigen Werk zu unterziehen, weil es das einzige Mittel ist, der kommenden Zeit ein Denkmal dessen zu bewahren, was uns mit seiner Gegenwart so reich und schön beglückte. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze," klagt der Dichter; freilich nicht die vollen und frischen der Gegenwart, indessen durch diejenigen, in deren Worten die Möglichkeit der Fortdauer liegt, läßt sich ein Abbild der Gegenwart niederlegen und so wenigstens ein Immortellenkranz an die Urne der darstellenden Kunst hängen, der zwar nicht blühend die Schläfe kühlt, nicht duftet, sondern freilich vertrocknet, aber doch nicht eher welkt, bis er in Staub zerfällt. Und was zerfiele nicht endlich in Staub? Babylon, Persepolis, Karthago, Athen und Rom wurden in stäubenden Schutt zusammengestürzt durch die Alles erschütternde Zeit. Cyrus Heldenbild verschimmert schon erblassend in der grauen Dämmerung der Vorzeit; Alexander und Cäsar werden einsinken wie ihre Gräber, Aeschylus und Sophokles sind aus lebensfrischen blühenden Gebilden schon zu erstarrten Marmordenkmalen geworden und sie werden endlich zerstäuben; ja kommen wird der Tag, wo auch der alte Vater Homer, der mit sanft leuchtendem Auge noch hoch über Allen schwebt und wacht, einsinkt in stumme Vergessenheit! Ja, kommen wird der Tag zuverlässig, unabweisbar, doch darf man freilich jenen Raum nicht mit dem kindischen Zeitmaß der Jahrhunderte messen wollen, das der Mensch im Gefühl seiner Vergänglichkeit an die Weltgeschicke legt, und so den Born der Ewigkeit in Tropfen ausschöpfen möchte. Kommen wird der Tag des Vergänglichen für Alles, ausgenommen für den Gedanken des Ewigen selber; ein wenig früher, ein wenig später, von der Sternenhöhe der Betrachtung im Geist des Unvergänglichen verschwinden diese irdischen Unterschiede, und fallen in einen untheilbaren Punct zusammen.

Durch diese scheinbar abschweifenden Worte wollten wir ein Zwiefaches ausdrücken; einmal, daß, aus höherm Gesichtspunct betrachtet, die Vergänglichkeit des Ruhms mimischer Künstler ein leicht zu tragender Verlust für sie sei, der ihnen durch den Vollgenuß der Gegenwart mehr als reichlich ersetzt wird; zweitens wollten wir andeuten, wie wir uns wohl bewußt sind, ein kaum weniger vergängliches Werk zu fördern, wenn wir es nur aus einiger Ferne oder Höhe betrachtet denken. Aber das soll uns nicht abschrecken, noch mindert es Pflicht und Beruf und Verdienst, denn nur in Stufen baut sich die Leiter vom Zeitlichen zum Ewigen hinan, und reicht die Kraft des Menschen niemals weiter, als dahin, einen Ring in die Kette der Ewigkeit einzuhängen und einzuschmieden, so umfaßt dieser Ring auch den ganzen Kreis seiner Pflichten und erfüllt er ihn nicht, so wird seine Schuld auf dem schmalsten Raum zeitlicher Begrenzung dennoch eine ewige. Denn das Gesetz der Wahrheit ist eins und und untheilbar, und bleibt dasselbe für den Gott und den Sterblichen, aber es verbürgt auch die Gemeinschaft beider. — Was können also diese Blätter wollen? Dem

Ruhm einer großen Künstlerin die Unvergänglichkeit sichern, ihre Unsterblichkeit in dieser unscheinbaren Hülle niederlegen? Wahrlich nicht, selbst nicht in dem Sinn, wie man in'sgemein das Wort: „unsterblich" zu brauchen pflegt. Aber um ein weniges können sie der schnell verwelkenden Blüthe die Lebenskräfte verlängern, können sie vielleicht für ein oder zwei nachfolgende Geschlechter überwintern, so daß sie die Anregung für ein verwandtes Talent bilden. Dies ist der freilich schmale Ring, den der Verfasser, wie er sich oben ausdrückte, in die Kette der Ewigkeit einzuhängen hat. Daß er damit ein mächtiges Werk vollbringe, wagt er nicht zu hoffen, aber er weiß gewiß, daß es eins für ihn ist, daß er dazu von den Pflichten, welche ihm seine besonderen Kräfte auferlegen, streng in Anspruch genommen wird. So will er denn nun ohne Weiteres mit Lust und Freudigkeit an die Erfüllung gehen, und wünscht nur, daß die Kraft dem Wollen einigermaßen genügen möge.

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

Compositionen für Gesang, einstimmig, sind oft besprochen.

Löwe's „Bildern des Orients" wird in einer Correspondenz Genialität zugesprochen; sonst hebt sich das Lob nie über „schön gesungen," und fällt nie unter „angemessen und zu empfehlen." Bei Löwe's Balladen (Heft 8) wird das Endurtheil wegen des Mysteriösen der Composition noch verschoben.

Unter „kurzen Anzeigen" wird bei „Liedern von W. Hermann aus Trier" gesagt:

„Die Lieder sind ganz schlicht in jeder Hinsicht; überall herrscht in Melodie und Harmonie das leicht Eingängliche, und es ist eine Empfindung darin herrschend, die wir die gesellige nennen möchten, die das Auffallende verschmäht, um desto mehr Cirkel zu gewinnen. Es gibt ganze Gegenden, die Tieferes nicht vermögen. Sollen diese nicht singen? Wo noch eine gewisse leicht gehaltene Empfindsamkeit gilt, da werden auch diese Lieder gelten. Was ohne Ansprüche irgend einer natürlichen Stufe auf der Leiter der Menschenbildung angemessen und sonder schädliche Folgen ergötzlich sein kann, wird nur mit Unrecht als gering angesehen" rc. —

Bei „Anacker Lebensunbestand rc. für Männerchor *)" heißt es:

„Die Composition hat in der Aufführung an vielen Orten Vergnügen gemacht, ist demnach als Unterhaltungsmusik zweckmäßig. — Soll denn Alles blos Arbeit und Mühe in der Kunst werden, die das Leben erheitern soll? Wir meinen, daß Großartiges und Gefälliges neben einander bestehen müsse, damit Jeder habe, was ihn seiner Art gemäß erlabt. — Sogar gegen Modetändeleien sind wir nicht geradezu eingenommen, sobald sie nur der Kunst nicht offenbaren Nachtheil bringen."

Ueber eine Ouverture zur Zauberflöte, für 4 Männerstimmen arrangirt *), heißt es:

„Es ist gewißlich an der Zeit, daß selbiges Stück viele Freunde finden wird, und warum nicht? wir sind nicht gegen das Scherzen, wenn es nur halbwege nicht gar zu übel angebracht ist!" —

Unter Kirchencompositionen finden sich die „Siebenschläfer" von Löwe, als Correspondenz, referirend.

Bei einer neuen Bearbeitung des Stabat mater von Pergolese wird der Grundsatz aufgestellt, daß solche modernisirende Umarbeitung hinsichtlich der Instrumental- und Gesangpartie nothwendig sei, um ältere Werke für unsere Zeit genießbar zu machen.

In einer höchst lobenden Recension über „Marx evangelisches Choralbuch" wird ausgesprochen:

„Wir haben von jeher den Grundsatz festgehalten, uns in keinem Fall als Recensenten aufzudrängen. Nur was uns zur Prüfung von den Hrn. Verlegern und Verfassern aus gutem Willen anvertraut wird, kann von uns berücksichtigt werden. Wir scheuen alle Anmaßung und jede Zudringlichkeit." —

Unter Opern finden wir Robert d. Teufel in einer Correspondenz erschöpfend besprochen, Herold's Heilmittel referirend und Auber's Falschmünzer. In letzterm die Stelle:

„Wo, wie in Deutschland, auf jedem Dorf musicirt wird, wo jeder Stand bis auf den untersten mit Tönen sich unterhält." —

Deutschland, wo bist du? — Ueber die Oper selbst wird später gesagt:

„Wir haben über Versuche und über Kunstwerke, oder über solche zu urtheilen, die auf Kunst Anspruch machen. Das will Hr. A. gar nicht mehr; der Menge will er gefallen und damit genug. Wer kann denn wissen, wem es gefallen und nicht gefallen wird? das ist Jedermanns eigne Sache" rc. —

Von erwähnten Instrumentalsätzen heben wir aus: Ouvert. z. d. Hebriden v. Mendelssohn **):

„Die Musik gibt ein Wogen und Fluthen zu lang gehaltenen, einfach kräftig, wie unbeweglich festen Tonmassen; und das ist hier gerade das Rechte. Die Arbeit ist vortrefflich. — Gut gespielt, ist das Werk auch im Clavierauszug wirksam und sehr unterhaltend."

Lobend erwähnt wird noch Maurer's erste Symphonie und die Ouverture zu Ali Baba. —

Von theoretischen Werken finden wir eine Kritik über „Kiesewetter's Geschichte unserer heutigen Musik," in übersichtlichen Auszügen, mehr referirend.

---

*) Vergl. Iris Nr. 14.

*) Vergl. Iris Nr. 32.

**) Vergl. Iris Nr. 13 — in der Sache übereinstimmend.

Ueber Goethe's und Zelter's Briefwechsel heißt es:

„Diejenigen unserer Leser, die zufällig auf dies Werk noch nicht aufmerksam waren, werden wohlthun, sich bald damit bekannt zu machen; dergleichen Bekenntnisse und Ausdrücke wollen langsam genossen und wohl überlegt sein, wenn sie etwas nutzen sollen" ꝛc.

Später wird in einem Aufsatz von Miltitz über Zelter und seine Grobheiten noch gröber geurtheilt, und der Wunsch ausgesprochen: jener Briefwechsel möchte unbekannt geblieben sein *).

Von anderen musik. Zeitschriften finden wir, offenbar ehrend, aber etwas mysteriös die Cäcilia angezeigt. Unter anderen den Ausspruch:

„Es riecht uns immer abscheulich nach dem Bettelsack, nach Brot- und anderm Neid, nach Eigenlob und anderen Dünsten, wenn einheimische Zeitschriften ein und desselben Fachs sogenannte Journalsauen gegen einander unternehmen. Dies bleibt literarischen Zigeunerwirthschaften überlassen; das Publicum wird sie richten."

Darin sind aber ausländische Blätter nicht begriffen, denn wir finden einen referirenden und angreifenden Artikel über die „Gazette musicale de Paris," und einen nur referirenden über „le pianiste" ꝛc. ebendaselbst. —

Von theoretischen, ästhetischen ꝛc. Aufsätzen führen wir nur an:

Ueber Operntexte von Hoffmann, worin bewiesen wird, es könne der Sache selbst nach keinen guten Operntext geben, zum Schluß aber räth man guten Dichtern doch einen Versuch an. —

Ueber komische Musik, sich den Aufsätzen von K. Stein und Dr. Schütze in der Cäcilia anschließend und mit jenen zu vergleichen **). —

Ueber musikalische Begeisterung von Miltitz, nebst einer sehr geistreichen Antwort von Fink, mit dem Schlußwunsch „über dies interessante Thema noch andere Ansichten zu hören." Die Ansicht eines Künstlers, der wirklich in musik. productiver Begeisterung gewesen, müßte erschöpfend sein. —

Untersuchung über Hasse's Geburtsjahr.

Historische Aufsätze, über Cherubini, Streicher, Stadler, Eberwein.

Unter dem Titel „Nachrichten" gibt die Zeitung theils brieflich, theils auszugsweise aus anderen Blättern Correspondenzartikel im referirenden Ton aus den italiänischen Städten, dann über Paris, Berlin, Wien, München, Dresden, Leipzig, Prag, Fulda, Zürich, Basel, Oldenburg, Jena, Halle, Straßburg ꝛc.

Diese Nachrichten füllen etwa die Hälfte der Zeitung, in die andere theilen sich Recensionen, verschiedene Aufsätze, und in den späteren Blättern unter der Aufschrift „Mancherlei" kurze Zeitnachrichten. 6.

*) Vergl. unsere Zeitschrift Nr. 1—9.

**) Siehe Cäcilia Bd. 15 u. 16. Vergl. Iris Nr. 29. Unsere Zeitschrift Nr. 3.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalischer Romanticismus.

Wer nur einigermaßen den musikalischen Geschmack seit den letzten 20 Jahren aufgefaßt und studirt hat, der wird zwar dieselben Erscheinungen nicht an allen Orten zugleich, wohl aber nach und nach beobachtet und deren Folgenreihe von dem individuellen Charakter der Nationen bedingt gesehen haben. Die Musik kann nur insofern als Kunst betrachtet werden, als ihr Ideal einer höhern, geistigen Sphäre angehört, und beschäftigt sie sich zum Theil mit dem Malen der menschlichen Leidenschaften, so ist dieses nur Mittel zu einem höhern Zweck, deshalb können auch die verschiedenen untergeordneten Zweige der Musik, als deren Execution, einige Compositionsgattungen, bei denen man die höhere Tendenz vermißt, trotz ihrer relativen Vollendung sich nicht zur Kunst erheben. — Nach dieser Vorausschickung bietet sich dem musikalischen Geschmacksforscher das betrübende Bild eines allmäligen Herabsinkens dieser so edlen Kunst dar, Sinnlichkeit ist das Losungswort der meisten Componisten neuerer Zeit, welche die italiänische Schule im reizendsten, aber auch durchsichtigsten Gewand uns aufdringt. — Spreche ich in Bezug auf Deutschland, so liegt noch darin ein wenn auch kleiner Trost, daß ein geistiges, ich möchte sagen, züchtiges musikalisches Zollsystem diesen Sirenen-Tönen einige Zeit den Eingang streitig machte, bis endlich diejenigen, die darüber wachen sollten, entweder selbst verführt wurden oder der Ueberzahl nur ohnmächtigen Widerstand leisten konnten. — Es hat sich in neuerer Zeit nur zu oft im politischen wie im Kunstleben das Falsche des Grundsatzes gezeigt: vox populi, vox Dei. — Diese sinnliche Richtung scheint nun in dem winzigen Raum von 20 Jahren, ein Atom für die Dauer echter Kunstwerke, sich selbst erschöpft zu haben; der Schwan von Pesaro schweigt und seine Nachäffer suchen sich nur dadurch zu halten, daß sie viel Lärm und Geklingel machen und sich an gute Ideen anderer Autoren anklammern, welche dem durch so lange Zeit gute Musik entbehrendem Publicum nicht, wie den Kennern als Plagiate erscheinen, dieses schreibt sogar jene geraubten höheren Momente ihrem Entwender zu und betet denselben noch an. — Diesem grauenhaft colossalen Materialismus kann nur als Reaction eine durchaus diagonale Richtung aufgestellt werden und diese sucht man in der romantischen Schreibart.

Man glaube deshalb nicht, als wäre sie erst jetzt eben gleichsam als Heilmittel hervorgerufen worden, nein selbstständig hatte sie sich schon im 16. Jahrhundert aus der klügelnden, mit contrapunctischen Spielereien überladenen Musik (eigentlich Nicht-Musik) in Palästrina *) ent-

*) Daß Palästrina durch seinen erhabenen Schwung, durch sein tiefes Gemüth und Charakter, den er seinen Compositionen einhaucht und durch sparsame Anwendung der künstlichen, besonders in damaliger Zeit bis in's Unglaubliche getriebenen, contrapunctischen Hilfsmittel, nicht nur das im 16. Jahrhundert grassirende Unwesen gänzlich ver-

wickelt. Doch jetzt verschmäht das ehrliche, von der Kunst wahrhaft begeisterte Gemüth, den breiten, flachen Weg zu betreten, welcher theils vom gemeinen Volk, theils von Fremden schon ganz in Anspruch genommen und von selben beinahe so abgetreten ist, daß unser Künstler nur in die daselbst befindlichen Gruben fallen kann; er würde sich auf derselben unheimlich fühlen, denn überall tönte ihm eine fremde Sprache, ohne Charakter, ohne Decenz und größtentheils ohne Poesie entgegen.

Er wählt den mühevollern, aber großartigern Weg des Romantismus, mit Mühe macht er sich Bahn, da seine Vorgänger (Beethoven, Weber, Schubert), deren Genius im Flug darüber glitt, selten Fußspuren hinterlassen. Der Andere hingegen, sieht er von seinem niedern Standpunct das mühsame Klimmen Jenes, zuckt in seiner Behaglichkeit die Achseln, er dünkt sich viel gescheiter, da er an der breiten Landstraße ein dankbares, possirliches Publicum, gute Wirths- und Kaffeehäuser trifft, welche ihn nähren, und, da er für selbe nur eigentlich wirkt und arbeitet, auch ernähren *).

Der Romantiker sieht auf seiner Höhe mit Entzücken den ihm nähern Himmel, ihm genügt das edle, hehre Bewußtsein, die Gleichgültigkeit oder gar Anfeindung des ihn nicht Begreifenden entmuthigt ihn nicht; wer ihn wahrhaft erfaßt, den zieht, erhebt er zu sich, während der Andere durch seine sinnliche Attraction nur lockt und erniedrigt. Leider wird es noch einige Zeit währen, bis das höhere romantische Streben anerkannt wird, dagegen werden wir von diesem Moment an die Epoche des wieder gereinigten, gehobenen musikalischen Geschmacks datiren. †

nichtete, sondern auch den Papst Pius IV. bewog, die von ihm angedrohte Verbannung der Musik aus dem Gottesdienst aufzuheben und dadurch die Musik in ihrer fernern Entwicklung beförderte, beweist uns Baini in seinem ausgezeichneten Werk: Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc. 2 Volumi Roma 1828. Deutsch übers. v. Kandler. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1834.

*) Die Opernhäuser, besonders in Italien, gleichen ohnehin nur Wirthshäusern; man soupirt, politisirt, coquettirt daselbst und horcht mitunter einer kitzelnden Melodie.

Vermischtes.

Man meldet aus Brüssel (22. Aug.): Zur Preisbewerbung für die beste Composition der von der Regierung für die nächste Septemberfeier bestellten Cantate sind 36 verschiedene Musikstücke eingegangen, von denen das des Hrn. Bisschop in Brügge den Preis, das des Hrn. Ermel in Gent das Accessit erhalten. Unter den Richtern befand sich Fétis.

Das Pariser Handelstribunal hat jüngst ein Urthel gefällt, das einen neuen Beweis liefert, welches Schutzes sich das geistige Eigenthum jeder Art in Frankreich erfreut. Die Hrn. Véron und Crosnier hatten nämlich in ihrer Eigenschaft als Directoren der großen und der komischen Oper den Hrn. Masson von Puitneuf, welcher die großen Concerte in den elyseischen Feldern leitet, verklagt, weil er Ouverturen und Musikstücke aus Opern hatte spielen lassen, die den Repertoiren der genannten Theater angehören. Das Tribunal verbot dem Hrn. Masson die Aufführung solcher Musikstücke bei Strafe von 300 Frcs. — Beim Tribunal erster Instanz derselben Stadt erschien die berühmte Cinti-Damoreau, um auf Scheidung von ihrem Gatten, der sie körperlich gemißhandelt habe, anzutragen. Das Tribunal ordnete eine Untersuchung an, um darnach ein Urtheil in dieser Sache zu fällen, die viele Neugierige herbeigezogen hatte.

Mendelssohn Bartholdy ist in Berlin angekommen.

Donizetti, Prof. des Contrapuncts am Conservatorium zu Neapel, will eine Schule für Composition in dieser Anstalt gründen.

Meyerbeer's neuste Oper „Priez Dieu" wird in der bevorstehenden Wintersaison in Paris auf's Theater kommen. Das Sujet ist aus der Regirungszeit Carl's XI. entnommen. (Freimüthige.)

Erklärung.

In meiner Recension über Reissiger's Lieder (Op. 96) in Nr. 35 dieser Ztschr. bemerkte ich, daß in dem Lied „mein Reichthum" der viertletzte Tact vom Schluß aus völlig unklar sei ꝛc. Dazu gab aber ein Druckfehler h in den Noten Anlaß, wofür, laut einem Schreiben des Hrn. R. vom 26. Aug., das im MS. befindlich gewesene d restituirt werden muß. 16.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Hierzu eine literar. Beilage der Balz'schen Buchhandlung in Stuttgart: Beschäftigungen für die Jugend aller Stände.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 48. Den 15. September 1834.

Doch Schön'res fand' ich nichts, so lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele.
Schiller.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Selten haben bei der Geburt einer Künstlerin die Sterne so glücklich gestanden, als bei der unsrigen; denn nicht nur, daß die Natur sie mit allen den reizenden Gaben ausstattete, ohne die auch der regsamste künstlerische Geist in der Sphäre, der sie sich gewidmet, keine Leistungen hervorzubringen vermag, so ward ihr auch die Kunst, und was fast eben so viel sagen will, das Wissen in derselben gewissermaßen zum mütterlichen Erbtheil, da Wilhelmine Schröder-Devrient die Tochter der berühmten Sophie Schröder ist, die wir als eine der größten tragischen Schauspielerinnen vorzüglich in dem, was Declamation und Ausdruck einzelner plastischen Momente anlangt, verehren müssen. Ja, als sollten selbst Zufälligkeiten wenigstens glückliche Deutungen veranlassen, so wird selbst der doppelte Name unserer Künstlerin zu einem wichtigen Omen, denn nachdem sie sich mit dem talentvollen Schauspieler Carl Devrient verbunden hatte, führte sie gewissermaßen das Doppelwappen der berühmtesten Theatergeschlechter, weil der Name Schröder ein zwiefaches Glanzgestirn am Himmel theatralischer Kunst bezeichnet und der Name Devrient außer jenem Stern erster Größe, der mit Ludwig Devrient erloschen ist, auch eine hellglänzende Gruppe von Gestirnen zweiten Rangs benennt. So wollen wir denn gern den freundlichen Glauben annehmen, daß eine vorauswissende Schickung die Taufzeugin unserer Künstlerin gewesen ist, und ihr von den frühesten Tagen an das köstliche Pathengeschenk, den Genius, zugedacht hat. Wilhelmine Schröder-Devrient ist am 6. October des Jahrs 1805 zu Hamburg geboren. Sie machte im eigentlichsten Sinn zugleich mit der innern Schule künstlerischer Ausbildung des Geistes eine äußere praktische, indem sie alle nach und nach sich entwickelnden Kräfte sogleich auf der Bühne selbst übte. Zum erstenmal betrat sie dieselbe als fünfjähriges Kind, um einen Amor darzustellen; so lieblich ihre Erscheinung gewesen sein mag, so mag doch schwerlich einer der vielen Anwesenden geahnet haben, welch' eine Fülle von Anmuth und Hoheit sich dereinst aus diesen zarten Keimen entwickeln werde. Späterhin, von ihrem zehnten Jahr an, wurde sie förmlich angestelltes Mitglied des von dem Balletmeister Horschelt in Wien, wohin ihre Mutter seitdem berufen war, eingerichteten Kinderballets. Dieses Institut war zwar eine in sittlicher Beziehung tief verderbte Anstalt, denn, nicht zu gedenken, daß die heilige Unbefangenheit der Jugend durch diese früh eingelernten Künste des äußern Gefallens völlig zerstört werden muß, so führte die Gemeinschaft so vieler, theils übel erzogenen, theils ungearteten Kinder, ferner die früh angeregte Sinnlichkeit der älteren unter denselben, endlich die äußerste Sittenverderbniß und durch Abstumpfung zu unnatürlichem Reiz mißbildete Sinnengluth einiger Beaufsichtigenden, noch eine Schaar positiver Verbrechen mit sich, die, wie man sagt, auch späterhin die Auflösung des Instituts zur Folge hatte. Als eine künstlerische Vorübung, um dem Körper jene Anmuth und Biegsamkeit zu geben, die späterhin erforderlich wird, um zarte Uebergänge der Empfindung auszudrücken, und mitten in der Leidenschaft die edlere Grazie nie zu verlieren, mochte dieses Verhältniß ungemein glücklich auf unsere Künstlerin eingewirkt haben. Und da sie überdies mit seltener Sorgfalt und Strenge erzogen wurde, auch zugleich eine für weibliche Geistesentwicklung gründlich wissenschaftliche Erziehung genoß, so wollen wir sehr gern glauben, daß ein behütender Genius sie am Rande dieser gefährlichen Tiefen geleitet habe. Dies bekundete zunächst ein innerer Drang, sich in den edleren Sphären der theatralischen Kunst zu bewegen, dem sie schon im frühesten Alter der Jungfrau Folge gab. Denn bereits im funfzehnten Jahr betrat

sie die Bühne zuerst als Aricia in Racine's Phädra und erregte sowohl durch ihre liebliche Erscheinung als durch den zarten Ausdruck ihres Spiels in dieser jungfräulichen Rolle die schönsten Hoffnungen. Durch den Erfolg ermuthigt, widmete sie sich der Kunst des Schauspiels mit fortgesetztem Eifer und gab in diesem ersten Jahr ihrer theatralischen Laufbahn schon eine große Anzahl höchst bedeutungsvoller Charaktere, denn sie trat als Louise in Kabale und Liebe, als Ophelia in Hamlet, als Beatrice in der Braut von Messina auf. Mögen gleich diese Leistungen die Aufgaben nicht in ihrer ganzen Bedeutung erschöpft haben, so enthalten sie doch so viel anmuthvolle und edle Anlagen, daß ein künstlerisches Kennerauge weissagend in die bedeutungsvolle Zukunft dieser jungen Darstellerin blicken konnte. Diese prophetischen Stimmen finden wir in mehren einzelnen kritischen Aufsätzen, die uns, von der Künstlerin selbst gesammelt, zu Gesicht gekommen sind. Zwar wird man nicht leicht irgend einer jungen Darstellerin etwas anderes als Gutes weissagen, doch gibt es einen Unterschied in der Art, wie dies geschieht. Dem sei wie ihm wolle, uns genüge es, daß der Prophezeiung eine so schöne Erfüllung gefolgt ist. Jedenfalls mußte dieses erste Jahr, welches die Künstlerin rein der Schauspielkunst widmete, von dem günstigsten Einfluß für ihre Ausbildung sein, denn die schwierigen Aufgaben, mit welchen sie begann, und wobei sie nicht wie in der Oper durch den mächtigen, aber doch nur materiellen Reiz eines schönen Gesangorgans unterstützt wurde, dienten natürlich dazu, die innerlichen geistigen Begriffe und Kunstmittel zur Entwickelung eines höheren Bewußtseins zu fördern, und die schaffende Selbstthätigkeit in einem ungleich stärkern Grad anzuspannen, als dies bei solchen Künstlerinnen der Fall sein kann, die mit der Oper beginnen, wo in's gemein der Grad der Schönheit ihres Organs die ersten Erfolge ganz allein bedingt, und somit eine eigentliche Kunstleistung fast gar nicht eintritt, kaum daß man es nöthig findet, eine ganz oberflächliche mechanische Ausbildung des Gesangsorgans vorangehen zu lassen. Der Gang der Entwickelung, welchen unsere Künstlerin dagegen genommen, sollte allen Sängerinnen, die die Bühne betreten, zum Vorbild dienen, und sie bestimmen, sich eine Zeit lang nur dem besondern Studium des höhern Schauspiels zu widmen, weil dieses alle Kräfte, auf welchen nachmals eine wahrhaft große Darstellung im Gebiet der Oper beruht, zu einer durchaus andern, freiern und höhern Entwickelung bringt, als sich späterhin so beiläufig neben den Gesangstudien erreichen läßt. Nur zu oft sind wir Zeuge von der ganz verkehrten Vernachlässigung gewesen, mit welcher junge Sängerinnen in dieser Beziehung die Bühne betreten. Nicht die mindesten Studien in Beziehung auf die Sprache, auf Gang, Bewegung, Action haben sie gemacht; kaum daß sie den dürftigen Dialog der Antrittsrolle mühsam auswendig gelernt haben, und ihn dann gedankenlos, monoton, ja oft unverständlich und unartikulirt hinschwatzen, in der verkehrten Meinung, daß sie eigentlich gar nichts auf der Bühne zu thun hätten, bevor nicht ihre Arie anfängt. Bei der spätern Fortbildung hinkt nun dieser Theil immer nach, und bleibt der ewige Ballast, der jeden höhern Aufflug lähmt. Allenfalls wäre diese Verblendung noch zu begreifen, wenn wir nur eine große Oper hätten, wo gar kein Dialog stattfindet, aber da diese sogar täglich mehr von der Bühne verschwindet, so ist es eben so unbegreiflich als unverzeihlich, daß junge Darstellerinnen in dieser Beziehung jedes Studium zu verachten scheinen. Wie ganz anders vorbereitet, betrat Wilhelmine Schröder-Devrient die Laufbahn, in der sie sich jetzt auf den höchsten Gipfel geschwungen hat! Freilich war ihre erste Rolle auch nur die der Pamina in der Zauberflöte, die vielleicht schon von hundert Debütantinnen gewählt wurde, jetzt wohl gar von vielen als zu unbedeutend gering geschätzt wird, aber mit welchen anderen Kräften, mit welchem andern Bewußtsein mußte eine Künstlerin sie geben, die bereits als Ophelia aufgetreten war! Wer, wenn gleich nur in jugendlicher Unvollkommenheit, diesen Charakter Shakspeare's darstellte, wer seine Scenen des Wahnsinns ohne Hilfsmittel der Musik oder eines reizenden Gesangorgans geben konnte, welch' einen Ausdruck mußte der in die ähnlichen Scenen Pamina's legen! Darum aber war der Erfolg auch fast unbeschreiblich, und diese ersten Schritte im Zauberreich der Oper trugen die junge Künstlerin, wenn nicht auf die höchsten Höhen der Leistung, doch auf die der Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

II. Cäcilia.

(Redacteur: [Gottfr. Weber.] Verleger: B. Schott's Söhne.)

(16. Band 1834. Preis jeden Bands 2 Thlr.)

Diese, in zwanglosen Heften erscheinende, Zeitschrift ist eigentlich eine Sammlung von verschiedenartigen, größeren und kleineren, Aufsätzen, deren Verfasser dem Institut, welches unter der obern Leitung von Gottfr. Weber steht, Achtung erworben haben. Dasselbe scheint aber mehr für die, welche es mit der Kunst wohlmeinen, zu wirken, als gegen jene, die derselben gefährlich sind.

Die erwähnten Aufsätze enthalten:

1) Erörtungen über zur Kunst gehörige oder sie berührende Gegenstände.

Eine Orthoepik, als Beitrag zur Gesanglehre, von G. Nauenburg, beginnt den 16. Band; sie macht, bei gründlicher Entwicklung, auf hauptsächlichste Fehler gegen eine richtige Aussprache aufmerksam.

Später, S. 197 ff., wird in Bezug auf den „Versuch über das Komische in der Musik" von K. Stein, im vorigen Band, derselbe Gegenstand auf's neue philosophisch vom Prof. Steph. Schütze in Frage gestellt:

„Die Mittel zum komischen Ausdruck habe K. St. offenbar für das Komische selbst gehalten; das auszudrückende Komische müsse schon da sein, es müsse den äußeren Mitteln etwas Innerliches entsprechen; darstellen könne die Musik überhaupt den Humor nicht, aber wohl den subjectiven Antheil des geistig auf- und abschweifenden Humors in Tonverbindungen zur Sprache und dem Zuhörer zur Ahnung, zum Anklang bringen *)“ rc.

2) Beurtheilungen oder Anzeigen kürzlich in Druck oder Stich erschienener musik. Werke.

Diese Recensionen sind wenig geeignet, irgend Unfrieden zu erregen, indem sie Tadelnswerthes mehr mit Stillschweigen übergehen oder wohl selbst zu entschuldigen suchen und lieber bei anzuerkennenden Vorzügen eines Werks im Allgemeinen oder im Besondern stehen bleiben. Wiewohl sie überhaupt nur einen geringen Raum der Zeitschrift einnehmen, finden sich doch, namentlich über bedeutende Erscheinungen, hie und da Zusammenstellungen mehrer, wodurch der besprochene Gegenstand an Mehrseitigkeit gewinnt — vergl. S. 73 ff. über die Methode von Kalkbrenner Op. 108, von Aug. Kahlert und Gottfr. Weber — auch erweitert sich ihr Kreis zu höheren Kunstansichten, z. B. S. 94 ff. über die ersten Werke des jungen Componisten Rob. Schumann, von Gottfried Weber. Wir theilen daraus Folgendes mit:

„Nicht versagen darf ich dem (jungen) Componisten das Zeugniß, daß aus seinen — nicht sowohl unreifen, als vielmehr im Treibhaus vorzeitigen Haschens nach Außerordentlichkeit gereiften, Productionen dennoch so viel Genialität hervorblickt, daß man gar nicht wissen kann, ob er nicht, aus dem gegenwärtigen Gewirre abenteuerlicher Tongebilde, seiner Zeit den Weg zur Einfachheit und Natürlichkeit zurück, und von da zur Höhe der Kunst finden wird.“

„Ich habe zwar schon oft daran erinnert, und es jungen Tondichtern als Studienplan zur Nachahmung empfohlen, daß das höchste Musikgenie aller Zeiten, Mozart, mit ganz einfachen, ja bis zur Trivialität einfachen, nur immer auf Wohlklang berechneten, Compositionen angefangen, und so, von unten anfangend, die höchste Stufe erstiegen hat, auf welcher er sich dann erst erlaubte, dem Gehör auch wohl einmal etwas Ungewöhnliches und Herbes zu bieten, was er in seiner vollendeten classischen letzten Epoche sogar wieder gänzlich unterließ (die Introduction zum C dur-Quartett war das letzte, was er sich in dieser Art erlaubt hatte!) — unsere heutige Generation aber will es nicht machen wie Mozart, will nicht von unten, sondern gleich oben, und allerwenigstens mit dem anfangen, was Mozart auf seiner Höhe sich erlaubt (noch höher aber sogar wieder aufgegeben) hat.“

„Doch auch diesem Bildungsgange wollen wir keineswegs das Verdammungsurtheil sprechen; auch er kann durch Umwege, namentlich durch den des Zurückkehrens zur Natürlichkeit und Einfachheit, an's Ziel führen, — und ich wiederhole es: wer weiß, was aus einem, wenn auch allzu vorzeitig wilde Funken sprühenden, jungen Künstler, wie Herr Schumann, noch werden kann? Wir wenigstens wünschen es nicht allein, sondern hoffen es auch“ rc.

Andere Recensionen verfahren mehr referirend und sind von bloßen Anzeigen schwer zu sondern.

*) Vergl. das auf gleiche Veranlassung Geschriebene in der allgem. mus. Zeitung (Nr. 17. 18), in der Iris (Nr. 29) u. in unserer Zeitschr. (Nr. 3). —

3) Bemerkungen über das Musiktreiben im Ganzen oder im Einzelnen.

Aus dem brieflichen Aufsatz S. 135 ff. des Prof. Dr. Deyks: „Vorwärts? oder Rückwärts?“ über den Einfluß der unruhigen Zeiten auf das Gedeihen der Kunst, heben wir die beantwortende Stelle heraus:

„Widerspruch gegen Unrichtiges und Verkehrtes, Kampf mit falschen Richtungen des Tags, mit der todesähnlichen Gleichgültigkeit so Mancher — das war und ist das Loos der Kunst überhaupt und namentlich der Musik. Aber durch diesen Kampf geht ihre Bahn vorwärts, nicht rückwärts. Nicht anders verhält es sich mit dem Fortschreiten der ganzen Menschheit. Nicht geradeaus, sondern nach der scheinbar stets in sich zurückkehrenden Spirallinie brechen Geist und Bildung ihren Pfad durch die ungeheuren Gebirge der Zeiten mit ihren Lawinen und Abgründen. Redliches Streben führt Völker und Einzelne zum Ziel, der verzweifelnde Jammer über Mißlingen und Niederlage ist wenig besser, als völlige Thatlosigkeit.“

„Als Joseph, der Sohn Jacob's, durch den Neid der Brüder in den wasserlosen Brunnen der Wüste gestürzt war, da erfüllte, wie morgenländische Dichter sagen, der Glanz seiner überirdischen Schönheit die finstere Höhle mit lieblichem Rosenschein. Kennen Sie ein glücklicheres Sinnbild der Wirksamkeit ächter Kunst? — in der Verfinsterung soll sie leuchten, der Verlassenheit Trost, der Kälte und Verworrenheit der Zeiten Licht und Klarheit bringen.“

„Und sie thut es mit angestammter Macht, sobald wir die Hände nicht sinken lassen und das Auge frisch erhalten“ rc.

Weiter unten, S. 207 ff., findet sich eine gute Correspondenz über das Musiktreiben in Breslau, von Aug. Kahlert.

4) Mittheilungen über neue Erfindungen und Vorschläge zu Verbesserungen im Instrumentenbau. S. 64. ff. in Bezug auf Orgelpfeifen, vom Musikdir. Wilke und Gottfr. Weber.

5) Antiquarische Notizen, wie, S. 71 f., das Fest der heil. Cäcilia im Mittelalter betreffend, vom bair. Biblioth. Docen. —

Zwischen diesen Aufsätzen windet sich, durch die vorliegenden Hefte, ein längerer: „König Mys von Fidibus“ hin, dessen Schluß noch folgt. Eine phantastische Erzählung, (deren Held, vermuthlich ein lebender, berühmter Balladencomponist) reich an künstlerischen Reflexionen.

Noch finden wir Beilagen von Noten, facsimilisirten Autographen, Räthselcanons rc. 1.

Correspondenz.

Berlin, 4. Sept.

(Hr. Pöck — Dlle. Lutzer.)

Auf der königl. Opernbühne bringen Gäste einiges Leben in die schläfrige Maschine. Hr. Pöck vom Theater zu Prag als Figaro im „Barbier von Sevilla.“ Er zeigte, daß an der Lobhudelei in ausländischen Blättern doch etwas sei, daß die Natur ihn reichlich ausgestattet habe. Er hat eine wohlklingende, frische und sehr kräftige Baritonstimme, viel Kehlfertigkeit, aber wenig Geschmack; daher sein Vortrag rauh und wenig anspre-

chend. Wäre Hr. Pöck nicht schon zu sehr eingeweihraucht, so könnte er bei gründlichem Studium in Jahr und Tag vielleicht das werden, wofür ihn die Wiener ankündigten: ein zweiter Lablache; denn dessen Kraft in der Stimme ist da. Er sang die erste Arie sogleich italiänisch. Vielleicht, weil er seine Fertigkeit zeigen wollte, und darauf zu rechnen schien, das Publicum werde da capo rufen. Das geschah auch. Im Spiel fehlte ihm aber zum Figaro der Humor, die Agilität. — Als Pietro in der „Stummen von Portici" ging er, so zu sagen, unbemerkt vorüber. Aus dieser scheinbar unbedeutenden Partie versteht unser Blume eine bedeutende zu machen. — Mit dem Don Juan hätte uns Hr. Pöck verschonen sollen. Eine schöne, aber noch nicht geglättete Stimme thut's hier nicht allein. Diese Rolle will auch gespielt sein, wie wir alle wissen; der Gast war aber unbeholfen. In den Ensembles drückte seine Kraftstimme alle anderen neben sich nieder; denn er versteht nicht, sie im Zaum halten. Die beliebte Champagner Arie trug er roh vor; aber das Publicum rief da capo, weil es glaubte, solche nun italiänisch vortragen zu hören. Dies war jedoch nicht der Fall. Die Serenade im zweiten Act sang Hr. Pöck ohne den geringsten Ausdruck ab. — Als Mahomet, in „Belagerung von Corinth," bestrebte sich der Gast wieder nur, durch seine Stimme zu wirken, und das Publicum, welches deutlich einsah, daß man der Lobposaune in öffentlichen Blättern nicht immer glauben darf, war sehr kalt.

Dlle. Lutzer, ebenfalls vom Theater zu Prag, gab als Gastin zuerst die Desdemona in „Othello." Auch dieser jungen Sängerin war ein günstiger Ruf vorausgegangen, den sie auch mehr als Hr. Pöck rechtfertigte. Eine reine und sonore, volle und biegsame Stimme, welche in guter Schule ausgebildet ist, zeichnen diese liebliche Sängerin vor so mancher aus. Bei der großen Kehlfertigkeit, welche sie besitzt, fanden wir aber doch, daß sie die Coloraturen oft ohne Ausdruck gleichförmig herunter perlen läßt. Ihr Vortrag, obgleich er, und besonders im Recitativ, noch so manches zu wünschen übrig läßt, zeigt von Studium und Geschmack. Als Darstellerin ist sie nicht bedeutend; dies fühlte man um so mehr, da in dieser Rolle die ersten Künstlerinnen gesehen wurden. Dlle. Lutzer wurde mit Hrn. Hoffmann (Othello) gerufen. — Als Donna Anna in „Don Juan" war ihre glockenreine Höhe in dem Maskenterzett von trefflicher Wirkung; die Fdur-Arie im zweiten Act trug sie mit Geschmack und Leichtigkeit vor. Die Coloraturen waren gerundet und das Staccato am Schluß von Wirkung. Die Gastin wurde mit Hrn. Pöck gerufen. Eine Ehre, die, wie die spanischen Papiere, sehr im Cours verloren. Hr. Hoffmann war ein braver Octavio, Mad. Finke eine monotone Elvire, und Dlle. Grünbaum eine liebliche Zerline. Aber wo war das Feuer im Orchester, von welchem es sonst in einer Mozart'schen Oper beseelt wird? — wo ein tüchtiger Capellmeister, der es wachend erhält?

In der Zauberflöte trat Mad. Schodel auf, die bei der Bühne in der Königstadt engagirt war, und nun wieder nach Wien zum Hofoperntheater geht. Sie erhielt als Pamina denselben Beifall, der ihr nach Verdienst in der Königstadt oft gezollt wurde. Dlle. Lenz überwand als Königin der Nacht alle Schwierigkeiten; hatte aber doch, was zu verzeihen ist, in den Arien die Passagen geändert. Hr. Mantius trug seine Partie mit vielem Ausdruck vor. Hr. Zschiesche sang als Sarastro vortrefflich und brachte keine unnützen Verzierungen an. Hr. Blume war ein etwas zu corpulenter Papageno. Die Damen und Knaben waren nicht, was sie sein sollten; das Orchester eben auch nicht. Was hilft aber alles Reden? Bei dieser Bühne werden wohl immer pia desideria bleiben! —

Da im Musikhandel hier leider viel Tänze gesucht werden, so hat ein junger talentvoller Mann aus Prag, Marschan, sich hier niedergelassen, der ein Berliner Strauß zu werden verspricht. V.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, d. 11. Sept. Das in Nr. 38 dieser Ztschr. angezeigte Concert der Fräulein Clara Wieck fand im Saal des Hotel de Pologne statt. Außer einem Concertsatz mit Orchester von der Concertgeberin (noch Manuscr.), der Toccate von R. Schumann und zwei neueren Werken von Chopin (Rondo in Es und Phantasie mit Orch.) hörten wir eine Arie von Mozart, zwei Lieder von C. Banck, den Boleros von Reissiger, von den Damen v. Biedenfeld, Anschütz und Pohlenz vorgetragen, und ein vierstimmiges Lied von Pohlenz.

Vermischtes.

Der alte beinahe vergessene Streit über den Ursprung und Urheber des God save the King ist wieder aufgefrischt worden, indem in den jüngst erschienenen Memoiren der Herzogin v. Perth nachgewiesen wird, daß die Melodie französischen Ursprungs, von Lully componirt und immer beim Empfang des Königs in dem adeligen Fräuleinstift von St. Cyr gesungen worden sei, und zwar zu einem Text, der mit dem später untergelegten englischen genau zusammenstimmte. Händel habe bei einem Besuch im Stift zu St. Cyr mit Genehmigung der Aebtissin den Text nebst Musik copirt und beides seinem Monarchen Georg I. überreicht.

(Wiener Zeitschr. v. Schickh.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 49.** Den 18. September 1834.

— — Wie? Rellstab machte es zu arg? — Soll denn diese verdammte, deutsche Höflichkeit Jahrhunderte fortdauern? Während die literarischen Parteien sich offen gegenüber stehen und befehden, herrscht in der Kunstkritik ein Achselzucken, ein Zurückhalten, das weder begriffen, noch genug getadelt werden kann. Warum die Talentlosen nicht geradezu zurückweisen? Warum die Flachen und Halbgesunden nicht aus den Schranken werfen sammt den Anmaßenden? Warum nicht Warnungstafeln vor Werken, die da aufhören, wo die Kritik anfängt? Warum schreiben die Autoren nicht eine eigne Zeitung gegen die Kritiker und fordern sie auf, gröber zu sein gegen die Werke?

Florestan (im Comet 1833).

Journalschau.

(Fortsetzung.)

III. Iris.

(Redacteur: Ludwig Rellstab. Verleger: Trautwein in Berlin.)

(Januar bis Juli.)

Im ehrendsten Sinn könnte man den Titel gleich für den Träger wie für die Last nehmen, theils für den Regenbogen selbst, theils für die Göttin, die auf ihm vom Himmel gleitet. Dort könnte man ihn als siebenfarbigen Halbkreis des Friedens deuten, hier wäre es die Himmlische, die Kunde bringt von ihren Ebenbürtigen. Die indische Sage geht noch weiter und läßt alle Götter auf dieser ätherischen Hängebrücke zur Erde herabsteigen. Es klänge nach Schmeichelei, (wenn sie auch Recensenten Recensenten gegenüber mehr ausüben, als gegen Autoren), wollte man vom Vorliegenden das Letzte behaupten. Aber einzelne kommen in Augenblicken herab, nicht allein welche von Fleisch und Gestalt, sondern von Geist und Gedanken, dazu noch griechische, leise verhüllte.

„Unstreitig würde Vieles von neueren Musikern, selbst von denen, die wir nicht einmal Meister nennen wollen, jetzt anders und besser gemacht werden, als von alten. Allein dies ist das Fortgedeihen der Kunst, das stete Wachsen des Geistes überhaupt, wodurch allerdings alle, auch die größten einzelnen Erscheinungen in gewisser Beziehung dem Tod oder der Vergessenheit (denn der Lethe ist ein Fluß der Unterwelt, und Vergessen und Sterben sind in innerster Beziehung Eins) übergeben werden. Allein in diesem trüben Vergehen des Einzelnen gegen das Ganze liegt auf der andern Seite auch der erhabenste Trost, nämlich die Unsterblichkeit und Wahrheit der Kunst und des Gedankens selber, in dessen Förderung jeder seinen Antheil an der Unsterblichkeit selbst hat. Wie diese allgemeine Fortbildung zuletzt auch die mächtigsten Genien, die ihr ganzes Zeitalter, ihr ganzes Jahrhundert brausend auf mächtigen Schwingen vorwärts rissen, überflügelt und so in dem großen unendlichen Meer begräbt: eben so dient ihr auf der andern Seite auch die verkehrteste Einzelbestrebung, das zersplittertste, ungeordnetste Walten der Kräfte, ja sogar das scheinbare Rückwärtsfluthen der Strömung, und aus den tausend Vergänglichkeiten baut sich doch ein mächtiges Fundament für neue colossale Erscheinungen auf. Jeder Schritt in der Zeit vorwärts ist auch einer vorwärts in der Sache und das Rückschreiten des Gedankens ist ein eben so scheinbares, als vorübergehendes Hinabsteigen in eine Schlucht, wenn man einen Gipfel erklimmen will, uns nur scheinbar weiter von der Höhe entfernt."

In einem andern Gleichniß:

„Selbst der stillstehende Schlaf unterbricht unsern Lebenslauf, unsere Thätigkeit nicht, sondern fördert sie nur, weil indessen die neuen Kräfte sich sammeln und wachsen." —

„Allein (heißt es wo anders) ohne Anstrengung erreicht sich nichts, zumal jetzt, wo die Kunst auf eine sich selbst zu übergipfeln beginnende Höhe gesteigert ist, die den gefährlichsten Sturz droht."

„Darum (in einem andern Blatt) zersplittre der Componist sich nicht so sehr an Kleinigkeiten, sondern wende sich mit Ernst auf größere Leistungen; nur dann üben sich die Anlagen und bilden sich heraus; Felsen muß man wälzen wie Sisyphus, um zu kräftigen Muskeln zu kommen; an kleinen Kieseln ermüdet man sich und wächst nicht in der eignen Kraft."

„Vor allem (steht wo anders) wisse Dir einen Platz in der Welt anzuweisen, dann lösest du Zweck und Geheimniß deines Daseins allemal; es scheint so leicht und muß doch schwer sein, da es so selten ist."

In dieser Art findet sich noch Vieles, natürlich meh:

Augenblickliches, Kategorisches, Unentwickeltes, wie es der kleinere Kreis nicht anders zuließ.

Aber auch Kobolde rutschen vom Bogen herunter und aufhuckende Graumännchen.

„Die Pariser sehen Mozart und Rossini für gleiche Waare an und bedauern uns deutsche Esel oder Bären, die wir den Unterschied finden."

Den Gesangscomponisten sagt er Folgendes:

„O Componisten, werdet doch erst Dichter, erst Menschen! lernt ein Gedicht nur ein wenig fühlen, lesen, vortragen, ehe ihr daran denkt, es durch die Musik in eine neue Kunstsphäre zu erheben. Die meisten heutigen Componisten erdrücken den zarten poetischen Keim mit ihrem plumpen Ergreifen desselben, statt ihn zu einer höhern Blüthe zu entfalten. Nehmt Vernunft an, ihr Rasenden, ich beschwöre euch. Amen!"

Ueber Czerny:

„Was für eine treffliche Hausfrau wäre er geworden, da er sich so meisterhaft darauf versteht, die Ueberbleibsel eines Gerichts aufzustutzen und sie in einer neuen Form auf die Tafel zu bringen; wie vortrefflich weiß er mit demselben Gewürz immer andere Dinge piquant zu machen! Was wäre Czerny für eine schlechte Hausfrau geworden, da es Niemand gibt, der so in die Salons der Gesellschaften läuft, wie er, und so dahin gehört, wie er."

Bei Gelegenheit von Begräbnißliedern finden wir:

„Wir wollen es zum Besten Aller wünschen, daß die Lieder des Verfassers so wenig wie möglich Gelegenheit zur Anwendung finden mögen; denn Leben und Selbstsingen ist wahrlich besser, als Sterben und besungen werden."

Die Organisten ermahnt er:

„Wenn Ihr doch statt eurer gemeiniglich etwas grausamen eigenen Phantasieen Nachspiele von Rink ꝛc. geben wolltet, so würden die Kirchgänger nicht so eilig aus der Kirche drängen, ein Erfolg, den man nicht genug schätzen könnte, da leider die meisten bisher lieber gehen als kommen."

Wir beschließen diese spaßhafte Gattung mit einer Art classischen Recension über Lieder von Kupsch, welche lautet:

„Der Componist hat diese Liederchen dem Dichtergreis Tiedge zu seinem 81. Jahr zum Geburtstag geschenkt; jetzt schenkt er sie der Welt. Das erste war sehr freundlich, das zweite hätte unterbleiben können. Vielleicht unser Urtheil auch; aber es steht nun einmal da und wir wollen es nicht ausstreichen, aber auch nicht verlängern."

Man könnte die Regenbogenvergleiche noch weiter treiben, etwa entschuldigend: „hat doch der Astronom Frauenhofer in den reinen Irisfarben dunkelschwarze Streifen entdeckt, und Du wolltest zürnen, wenn einmal eine schöne Seele irrt," oder tadelnd: „diese Iris ist allerdings ein Regenbogen, der, wie der idealische Mensch, mit dem Fuß an der Erde haftet, während das Haupt die Wolken berührt, er ist aber einfarbig," oder auf die Zeit angewandt: „der unbewölkte Himmel malt keinen, wohl aber der dunkle — desto fester tritt er dann hervor." Und dergleichen ließe sich viel sagen, wäre man nicht vom Ernst einer Journalschau lebhaft durchdrungen. — —

Rellstab selbst war es, (haben wir gehört), der sich einmal mündlich gegen einen Freund über die jetzige Zeit und die Kunstmenschen in ihr geäußert: einen Hasen können sie todtschießen, einen Löwen aber nicht erwürgen. Dieser Timonsgedanke, ob schon er packt, schneidet denn auch überall durch.

„Wir haben oft geklagt, daß die jungen Componisten der neuern Zeit keine eigentlichen Lehrer der Compositionen hätten, kaum einen des Generalbasses und sie daher ohne Führung und Studium wild darauf loscomponirten. Wir dachten, was schon daraus für Unheil entstünde. Allein es kommt noch ganz anders. Jetzt haben sie nicht nur keine Unterweisung im Guten, sondern förmliche Unterweisung im Schlechten und aus der Verkehrtheit wird ein Studium gemacht."

Ferner:

„Wenn er (der betreffende Componist Truhn) versäumt, unerbittlich gegen sich selbst zu sein, wird er sicher rückwärts gehen, da die erste Jugendblüthe, gewissermaßen das Resultat des ganzen Kunststudiums, das Beste zu sein pflegt, was ein junger Künstler liefert, der nicht mit unablässigem Ernst weiter arbeitet, sondern hofft, die Zeit werde es ihm allmälig mitbringen. Aber die Zeit geht ihm voraus, er bleibt zurück, verliert Lust, Begeisterung, und leistet somit, wie wir schon bei Vielen gesehen, späterhin weniger als im Anfang und nicht blos verhältnißmäßig. Was wir bei Gelegenheit dieser Arbeiten des jungen Musikers hier gesagt, gilt übrigens nicht diesem allein, sondern Viele können es sich zu Herzen nehmen."

(Fortsetzung folgt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Es war der 20. Januar des Jahrs 1821, an welchem sie vor dem erstaunenden Wien unvermuthet das schönste Geschenk der Muse, die Gabe eines hinreißenden Gesangs, enthüllte. Freilich vereinte sich Vieles, um ihr die Aufgabe zu erleichtern; Anmuth der jugendlichen Gestalt, süßer Wohlklang der Stimme, Gabe des Mienenspiels, verbunden mit edler Gesichtsbildung, Vorübungen in der schwierigsten theatralischen Kunst, Lehre und Rath der Mutter, endlich auch fleißiges Studium der Musik und des Gesangs für sich. In dieser letztern Beziehung nennt die Künstlerin selbst einen gewissen Grünwald als ihren Lehrer in den Anfangsgründen und den italiänischen Gesanglehrer Mozatti zu Wien als denjenigen, welchem sie die ersten Grade höherer Ausbildung in dieser Kunst verdankt. Indessen weiß Jeder, der nur einmal den Versuch gemacht hat, Gesangunterricht zu geben, wie wenig Positives sich dabei lehren läßt, und daß es hauptsächlich nur darauf ankommt, in dem Schüler die Erkenntniß dessen, was schöner Gesang sei, zu erwecken, und somit sein Ohr, als das Organ dieser Wahrnehmung, feiner für das Rechte und Irrthümliche zu schärfen. Die ganze Kunst des Lehrers besteht also hauptsächlich darin, Jemanden singen hören zu lehren; kann er das, so bedarf es nur noch der eignen Uebung, um an sich selbst die mechanischen Fähigkeiten herauszubilden, die zur Ausführung dessen,

was man als schön erkennt und begreift, dienen. Es ist demnach leicht einzusehen, wie unermeßlich hier mehr als in irgend einer Kunst sonst die Individualität des Schülers in Anschlag kommt, um dem Lehrer das Werk leicht zu machen. Denn die Vortheile ungerechnet, welche eine schöne Stimme schon vorweg an die Hand gibt, so findet man Schüler, welche kaum eine Andeutung bedürfen, um sogleich das Vollkommenste zu leisten, während andere, ohne jenes feinere Seelenorgan des Ohrs, durchaus nicht von der Stelle rücken, indem der Gesangsunterricht so machtlos von ihrem starren Trommelfell abprallt, wie etwa der Zeichenunterricht von einem Blinden. Daß für die Auffassung eine durchgebildete Seele, die Alles schon unter höheren Bedingungen betrachtet, ein unberechenbarer Vorsprung sei, leuchtet sogar von selbst ein, und es gibt besonders unter Männern, die sich der Musik gewidmet haben, viele, die durchaus gar keines Gesangunterrichts bedürfen, und vortreffliche Gesanglehrer geworden sind, ohne jemals einen gehabt zu haben, wenigstens keinen andern, als den Unterricht, welchen der ausgebildete Zustand der Gesangskunst im Allgemeinen erzeugt. Diese kleine Abschweifung mag uns einen Begriff von dem geben, was ein Lehrer bei der ausgezeichneten Künstlerin, mit der wir uns hier beschäftigen, für einen Wirkungskreis gehabt habe. Keine Frage, daß sie sich bald über die engen Sphären des Unterrichts emporschwang, und von der Kunst selbst die höhere Belehrung empfing. Wenigstens war sie, wenn nicht früher, doch schon nach zwei Jahren, eine große Künstlerin; denn im Jahr 1823 unternahm sie bereits eine Kunstreise nach Norddeutschland, wobei sie in Berlin Gastrollen gab und unter anderen als Leonore in Fidelio auftrat. Sie hatte diese Rolle zum erstenmal in Wien zur Geburtstagsfeier des Kaisers gegeben, und durch dieselbe den ganzen Enthusiasmus des Wiener Publicums entflammt. Denselben Erfolg erregte sie in Berlin, obgleich sie damals noch mit der lebendigen Gegenwart einer berühmten Nebenbuhlerin zu kämpfen hatte, die ihr an Macht und Schönheit der Stimme so überlegen war, daß nur eine Künstlerin, die das vollste Bewußtsein ihrer innern Größe hatte, den Wettstreit wagen konnte. Die Gegnerin war die berühmte Milder-Hauptmann, für welche Beethoven die Partie der Leonore ursprünglich geschrieben hatte. Allein der Sieg war ohne Zweifel auf Seiten der jugendlichen Künstlerin, obgleich man damals in Berlin noch eine blinde Verehrung für die Milder hegte, die der That nach indessen nur durch ihr wunderwürdiges Organ und eine angeborene Plastik der Bewegungen ausgezeichnet war, als Sängerin und Darstellerin aber in keiner Beziehung etwas wahrhaft Schönes leistete. Dennoch bleibt es immer ein kühnes und gefahrvolles Unternehmen, nur durch die geistige Kraft einer Kunstleistung gegen ein materielles Uebergewicht, zu welchem sich noch die mächtige Hilfe des Vorurtheils, welche in großer Berühmtheit liegt, gesellt, den Kampf zu wagen. Unsere junge Künstlerin that es indeß, und erfocht, wie gesagt, einen glänzenden Sieg, wiewohl sie damals noch erst im Beginnen ihrer Laufbahn war, und mit zweifelhaftem Flügel und anmuthvoller Schüchternheit die ersten Versuche wagte, sich in jenes höhere Gebiet empor zu schwingen, in welchem sie jetzt hoch, gleich dem Adler der Sonne, der Vollendung näher und näher schwebt. Um die historischen Zweige dieses Bilds zu vollenden, berichten wir über den fernern Lebensgang der Künstlerin in der Kürze nur Folgendes. Noch während dieses ersten Aufenthalts in Berlin vermählte sie sich mit dem jungen talentvollen Schauspieler Carl Devrient, und führte erst von jetzt an den Namen Wilhelmine Schröder-Devrient. Diese Ehe ist späterhin zwar wieder getrennt worden, doch fanden sich beide Gatten noch bis vor kurzem gemeinschaftlich bei demselben Theater in Dresden. Denn von dieser Bühne, die damals noch unter Maria von Weber's Leitung stand, wurde die Künstlerin zuerst dauernd gewonnen und machte von dort aus nur verschiedene Kunstreisen nach anderen großen Städten Deutschlands. So kam sie im Jahr 1828 zum zweitenmal nach Berlin, wo sie schon eine größere Anzahl bedeutender Partieen gab, und unter anderen die der Euryanthe. Ihr Ruf verbreitete sich jetzt auch im Ausland.

(Fortsetzung folgt.)

Fr. D. Weber, trois Quatuors pour quatre cors chromatiques composés à l'usage des Eleves du Conservatoir de Prague. Pr. 20 Gr. Prag, Marco Berra.

Joseph Höffner, Introduction und Polonaise für die chromatische oder Klappen-Trompete mit Begl. des Orchest. Pr. 1 Thlr. Ebend.

Joseph Kail, Scala für die chromatische Tasten-Trompete nach eigner Erfindung. Pr. 4 Gr. Ebend.

Mit großer Erwartung hörten wir die obigen drei Quartetten von der Composition eines berühmten Mannes, fanden uns aber doch einigermaßen getäuscht, da wir schon viele und schöne Compositionen für Messinginstrumente gehört und selbst geblasen haben. Der geehrte Verfasser hat dieses Werkchen zwar für seine Schüler und überhaupt für minder große Hornisten bestimmt; jedoch ist den Ventil-Hörnern darin gar zu wenig zugemuthet und es könnte, ohne an Leichtigkeit im Tractament für den weniger geübten Bläser zu verlieren, schönere Melodieen und Modulationen enthalten. So läßt sich die erste Hornstimme bequem auf dem einfachen Horn blasen, sogar auch die zweite, wenn man ein gutes Instrument hat, worauf die unteren gestopften Töne rein und fest stehen. Doch mag diese Composition angehenden Ventilhornisten zur Uebung und im gesellschaftlichen Verein zur Erheiterung anempfohlen sein. —

Wenig schön ist die Introduction und Polonaise von Höffner. Der uns unbekannte Verfasser erschreckt uns schon mit der Einleitung und besonders mit den ersten

acht Tacten in der Polonaise, die höchst matt, veraltet und abgeschmackt zu nennen und wovon nun gar der siebente und achte Tact mit einer völligen Perrüke gekrönt sind. Für Concerte an öffentlichen Orten und zur Tafelmusik, wo der mündlichen Unterhaltung wegen die Musik meistens mit halben Ohren oder gar nicht gehört wird, mag das Stück, schon des helltönenden Instruments wegen, geeignet sein. —

Was nun die Erfindung des Hrn. Kail anlangt, davon uns die Scala für Hebelinstrumente vorliegt, so ist dieselbe höchst verdienstvoll und die Erfindung bleibt sein Werk; aber wir geben den verbesserten Hörnern und Trompeten, die, statt der Tasten oder Hebel, Stopfer oder Drücker mit Federn haben, den Vorzug, weil schnellere Passagen weit geläufiger, leichter und ohne alles Geklapper, wie bei den Tasteninstrumenten, vorgetragen werden können. Die Hörner mit zwei Stopfern oder Drückern sind für erste Bläser eben so gut, da der eine fehlende Ton des Contra d in ersten Hornpartieen gar nicht üblich ist. Es fehlen allerdings noch einige Töne, die aber beim Horn durch halbes Stopfen zu ersetzen sind. Dieselben unteren Töne fehlen nun auch bei der Trompete mit zwei Drückern und können allerdings wegen Haltung der Ventil-Trompete mit zwei Händen nicht durchs Handstopfen ersetzt werden; allein diese Töne sollen auch, wenigstens in Solopartieen, nicht gebraucht werden, da sie alle unter sogar schlecht klingen; mithin fehlt bei den Trompeten mit zwei Drückern blos das as. Der Hauptfehler aller Ventilinstrumente aber bleibt, daß sie in den tieferen Stimmungen nicht rein sind und dann das schwere Tractament in Bezug auf die Lunge. Ich komme daher auf die neuerfundene Messingreinigung von Striegel in Leipzig zurück, die schon hinlänglich in Nr. 5 dieser Zeitschrift erwähnt ist.

Ventilinstrumente, von Messing dieser Art verfertigt, würden wenigstens die Lunge nicht mehr anstrengen, als es bei den jetzt gewöhnlichen einfachen Instrumenten der Fall ist; da hingegen die einfachen Instrumente, von Striegel präparirt, an Ansprache, Leichtigkeit im Tractament ꝛc. Alles übertreffen, was bisher erschienen ist.

tt.

Unwürdiges.

Hr. Lischke in Berlin hat kürzlich herausgegeben: Leichte Handstücke für das Pianoforte nach Melodieen aus der Oper „der Templer und die Jüdin," Musik von Marschner. 5tes Heft. Berlin. 10 Sgr. Der Verleger hat sich geschämt, seine Firma beizusetzen, weil das ganze Heftchen, aus 5 Platten Noten bestehend, nichts als ein gemeiner, verstümmelter Nachdruck ist. Bekanntlich ist Hr. Friedr. Hofmeister der rechtmäßige Verleger meiner Oper „der Templer und die Jüdin" in jedem beliebigen Arrangement. Nun hat der Berliner Nachdrucker die Ouverture hergenommen, und den ersten 52 Tacten des Allegro in Emoll ohne Uebergang 48 Schlußtacte der ganzen Ouverture in Dur angehängt. Es folgt das Lied Nr. 4 ohne Vor- und Nachspiel und mit Verstümmelung des $\frac{9}{8}$ Tacts in $\frac{6}{8}$ Tact, worauf sich das Lied Nr. 10, aber ganz unverändert aus dem rechtmäßigen Arrangement a deux mains nachgedruckt, anschließt. Ich fühle mich gedrungen, gegen die Aufstellung meines Namens am Titelblatt des bezeichneten Hefts zu protestiren. Hat Hr. Lischke sich seines Namens geschämt, so soll noch viel weniger der meine prostituirt werden. Wenn meine Melodieen einigen Werth haben, so wird er ihnen durch solche Manipulationen entzogen. Mein Verleger kann eine Schadenklage anstellen, ich aber bin wehrlos dem Nachfolger des Prokrustes preisgegeben in meinen Compositionen. Darum verwahre ich mich durch Gegenwärtiges öffentlich gegen die Autorschaft der angeführten Mißgeburt.

Heinrich Marschner.

Vermischtes.

Der Tenorist Hammermeister macht eine Kunstreise über Braunschweig, Frankfurt, Stuttgart ꝛc. nach Wien.

In Chemnitz wird den 17. October ein Männergesangmusikfest stattfinden. (Compositionen von Klein, Spohr, Haslinger, Diabelli.)

Literarische Anzeige.

In meinem Verlag wird nächstens erscheinen:

R. Schumann, Capricen für d. Pft., auf dem Grund der Paganini'schen Violinstimme.

Hat der Verf. schon vordem durch seine Etudes p. l. Pft. d'après les Caprices de Paganini Eigenthümliches der Violine auf das Pianoforte, zur Ausbildung und Bereicherung, wo dies dem Charakter und den mechanischen Mitteln desselben angemessen, zu übertragen gesucht: so hat er in diesen Capricen eine ganz freie, selbstständige Bahn betreten, indem er, das Tiefere und Poetische Paganini's im Auge, das Skelett zum schönern, seiner Violinnatur völlig entsagenden, Körper formte. Dem eifrig Studirenden werden Interesse und Nutzen gleich groß sein.

Friedrich Hofmeister.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 50.** Den 22. September 1834.

Der wahren Schönheit bildende Schöpferin
Ist nur die Seele, läßt sie den Wiederstrahl
Von ihrem innern, heil'gen Leben
Hell auf das spiegelnde Antlitz leuchten. Heydenreich.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Sie wurde von dem Director der damals in Paris zusammengebrachten deutschen Oper, Röckel, dahin berufen, und errang die unglaublichsten Erfolge, so daß man die Bühne fast erstürmte, wenn sie in den Rollen des Fidelio, der Donna Anna und ähnlichen auftrat. Der Erfolg im Ausland hatte auch seine Rückwirkung auf Deutschland, welches leider nur zu häufig einer fremden Autorität bedarf, um seinen eigenen Künstlern die gehörige Würdigung zukommen zu lassen. Nicht daß man die Sängerin zuvor nicht anerkannt und geehrt hätte, allein ihre Triumphe wurden nun erst wahrhaft nationell und nahmen einen ganz andern Charakter großartiger Begeisterung an. So feierte sie gleich nach ihrer Rückkehr von Paris, während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Berlin, eine Reihe künstlerischer Triumphe, die sich den glänzendsten einer Catalani, Schechner und Sontag an die Seite stellten. Sie ging hierauf im Frühjahr 1831 zum zweitenmal nach Paris, blieb dort ein ganzes Jahr und verpflichtete sich bei der italiänischen Oper daselbst, wo sie zwar mit geringerm Beifall auftrat, aber ihre Studien in Beziehung auf die zarteren Schattirungen des Gesanges mit angestrengtem Fleiß erweiterte. Von dort nach London berufen, setzte sie diese Welthauptstadt trotz ihrer kälteren Bewohner eben so in begeistertes Erstaunen, wie sie den sich selbst und alles ihnen Eigenthümliche überschätzenden Parisern den Zoll des Beifalls siegreich abgezwungen hatte. Von diesem Aufenthalt her ist auch eine neue Periode in der Ausbildung der Künstlerin zu datiren, denn da sie in Paris und London bei einem längern Aufenthalt mit den wenigen deutschen Opern, die man dort in Scene zu setzen vermochte, nicht ausreichen konnte, so mußte sie auch den Versuch machen, Rossini'sche Partieen, die sie bisher nie gesungen hatte, und bei ihrer Ausbildung für deutsche Musik nicht singen zu können glaubte, zu übernehmen. Ueberdies hatte sie die großen Erfolge berühmter italiänischer Sänger und Sängerinnen, wie Rubini's, der Pasta, der Malibran u. a. m., gesehen, und mußte sich eingestehen, daß in dieser Ausbildung der Gesangsfähigkeit, wie vielfach sie gemißbraucht werden mag, doch auch wesentliche Mittel zur Darstellung des wirklich Schönen liegen, und die Beherrschung derselben ihr nicht nur ein neues Feld eröffnen, sondern auch auf ihre ursprünglichen Leistungen vortheilhaft zurückwirken müsse. Von Natur mit einer zwar außerordentlich wohlklingenden, jeder Schattirung des Ausdrucks fähigen, aber eigentlich doch nicht metallreichen Stimme begabt, der auch die Biegsamkeit für Passagen sehr schwer wurde, hatte sie früher geglaubt, jenes Gebiet nie betreten zu können; indessen, nachdem einige Versuche, die sie gemacht, und einige Vortheile, welche ihr von kunstreichen Sängern, wie z. B. Rubini, gezeigt worden waren, sie belehrt hatten, daß die Möglichkeit vorhanden sei, das Ziel zu erreichen, so beschloß sie mit Ausdauer und unermüdlicher Willenskraft, demselben entgegen zu streben.

Schiller sagt irgend wo, das Genie ist der Fleiß, und Jeder, der jemals das, was an künstlerischen Anlagen unentwickelt in ihm lag, mit Anstrengung aller seiner Kräfte aus sich heraus zu arbeiten versucht hat, wird die Wahrheit, die in diesem seltsam scheinenden Ausspruch liegt, wohl zu würdigen wissen. Auf Niemand aber findet derselbe eine glücklichere Anwendung, als auf diese Thätigkeit unserer Künstlerin, die, obwohl schon auf den höchsten Höhen des Ruhms und der Erfolge stehend, dennoch das Gesetz des Genius so unabweisbar mächtig in sich fühlte, daß sie sich auf's Neue den strengen Forderungen desselben zur mühsamen Arbeit unterwarf, nachdem sie schon in dem beseeligenden, aber die Kräfte er-

schlaffenden Schatten errungener Palmen ruhen zu dürfen geglaubt hatte. So mächtig trägt der Genius die Urgesetze und Bedingungen seines Daseins in sich, daß das Individuum dieselben sogar auch mit Widerwillen erfüllen muß, indem keine Macht es vor dem innern Richter schützt, dessen Urtheil durch äußern Schein und Glanz nicht zu bestechen ist. Wir möchten das die Sünde des heiligen Geistes für den Genius nennen, wenn er fühlt, daß er Kräfte, die in ihm schlummerten, unentwickelt gelassen habe; und wie in der göttlichen Welt, so in der künstlerischen gehört diese Sünde zu denen, die kaum zu begehen sind, weil Niemand sie sich selbst zu verzeihen vermag. Aus dieser Ansicht erklären wir jene letzte und höchste Stufe der Ausbildung, zu welcher sich unsere Künstlerin emporschwang; und wenn sie selbst sich täuschend sagen wollte, daß äußere Verhältnisse, so dringend sie gewesen sein mögen, ihr diese Richtung gegeben haben, so würden wir es ihr nicht glauben, sondern annehmen, daß sie, wie so häufig geschieht, zufällige Veranlassung mit wesentlicher Ursache verwechsele, weil beide gleichzeitig eingetreten sind. Denn nicht überall verbindet sich mit dem glühenden Drang des innern Berufs die klare, selbstrichtende Erkenntniß der Pflicht, die auch unabhängig von dem edlen Trieb das nothwendige Gesetz begreift und die Erfüllung auch als eine Pflicht fordert. Und hier, wie im allgemeinern Fall, erscheint die Wahrheit freilich erst dann in ihrer reinsten Gestalt, wo sich das Naturgesetz völlig mit dem der Vernunft versöhnt, d. h., wo Trieb und Pflicht mit Bewußtsein identisch werden *).

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

Er geht aber im Tadel noch weiter:

„Also dahin geht die Tendenz, etwas zu erzielen, was auf dem Instrument unerhört ist, sei es noch so trivial und verbraucht in musikalischen Gedanken. Leider sehen wir, daß sich eine ganze Schule für Irrungen bildet, wie wir längst an Chopin, dann an Schumann und jetzt auch an diesem Componisten (Keßler) **) wahrnehmen konnten" —

*) Wir brauchen hier wohl nur darauf hinzudeuten, daß dieses Gesetz sich in der ganzen intellectuellen, sittlichen und künstlerischen Welt als ein Urgesetz gleich geltend macht, und daß es im Leben wie in der Geschichte fortwährend darnach ringt, sich zur Erscheinung zu bringen. So erscheint es in der Ehe als Identität der Pflicht und Liebe, in der Kunst als Congruenz der Wahrheit und Schönheit, im einzelnen und Staatenleben als Versöhnung der Freiheit und des Rechts vermittelt im Gesetz; so bildet es das große Ziel der Geschichte, dem diese sich freilich für unser menschlich begrenztes Auge nur asymptotisch nähert, die Weisheit des Weltgeistes in der vernünftigen Nothwendigkeit darzustellen, und in diesem Sinn ist die Weltgeschichte das Weltgericht.

**) Siehe dagegen unser Urtheil Nr. 29.

namentlich, wo er bei Gelegenheit der Chopin'schen Etuden schreibt:

„Sowie Chopin ein Wunderwerk, etwa einen neuen Don Juan oder Fidelio, oder eine Sinfonia eroica oder eine Beethoven'sche Sonate in Cis moll liefert, so wollen wir ihn bewundern, daß uns die Sprache zum Ausdruck unserer Gefühle fehlt. So lange er aber solche Mißgeburten ausheckt, wie obige Etuden, die ich allen meinen Freunden und zumal den Clavierspielern zur wahren Belustigung gezeigt, so lange wollen wir über diese eben so lachen, wie über seinen Brief *). Eine Specialrecension der 12 neuen Apostel, die Hr. Chopin in obigen 12 Stücken in die Welt geschickt hat, erlasse man uns jedoch, und begnüge sich mit der wohl nicht unnützen Bemerkung, daß, wer verrenkte Finger hat, sie an diesen Etuden vielleicht wieder in's Gerade bringt, wer nicht, sich aber sehr davor hüten und sie nicht spielen muß, ohne Herrn von Gräfe oder Dieffenbach in der Nähe zu haben, die überhaupt, wenn diese Art Clavierspiel in die Mode kommt, als Assistenten berühmter Clavierlehrer vielleicht eine ganz neue Art der Praxis bekommen könnten."

Wir glauben und hoffen nicht, daß Rellstab's Kraftmaß als Virtuos ihn in seinem Urtheil bestimme. Er selbst wird nicht von Schiller verlangen, daß er seinen hundertstimmigen Wallenstein ungeschrieben lassen sollen, weil ihn Winkeltruppen nicht aufführen können, oder einen Reisenden, der vielleicht nach Griechenland wandert, glauben machen wollen, er sei auf einem falschen Weg, weil er (R.) nach dem Norden zu will — verschiedene Kräfte verlangen verschiedene Nahrung und wir gehen eben nicht denselben Weg. Es scheint uns aber hier der Ort, ob wohl dem Versprechen der Einleitungsworte der Journalschau entgegen, nach dem wir die einzelnen Organe durch sich selbst sprechen lassen wollten, unsere Meinung über diesen Gegenstand auszusprechen. Sie geht dahin.

Rellstab hat das Verdienst, der erste zu sein, der ohne Rücksicht, mit Ausdauer, daher mit Glück die Richtung unterbrochen hat, welche die Deutschen den Italiänern und Franzosen nachzugehen anfingen. Damit zugleich that er einen Angriff gegen die verkühlte kritische Sprachweise, gegen den Geist der Unentschiedenheit, der sich den Schein von Unparteilichkeit gab, um seine Charakterlosigkeit zu verbergen. Sonderbar kam es jedoch, daß, während er dem Feind auf den Fersen nachfolgte, mit allen Waffen des Witzes und Spottes, (das Engelsschwert ist noch einem Kunstgenie aufgehoben) im Rücken ein neuer aufstand, von dem er selbst zugibt, daß er vornehmerer Abkunft sei. Hätte er sich mit dem letzten vereint, so war jener ohne Weiteres verloren. So aber kam er dem edlern Gegner, der noch dazu jugendlich, zukunftsvoll, also mächtiger dasteht, keine Spanne entgegen, ja er blieb mit einem Starrsinn auf seiner Stelle, daß dieser ihn nun weniger beachtete, während er sonst einen wohlwollenden Vorwurf des Excentrischen und Extremen

*) Es war ein Drohbrief, den Ch. an R. geschrieben haben sollte. Ob R. recht gethan, den Brief in der Iris abdrucken zu lassen, entscheiden wir nicht. Doch schien die Mysticifiation zu deutlich. Ch. erklärte auch später, „daß er nie Veranlassung gefunden, ihm (R.) zu schreiben."

dankbar aufgenommen und benutzt hätte. Erst in der jüngsten Zeit scheinen sich beide Parteien anzunähern; wenigstens erkannte die eine das neue Fürstenthum de facto an, was die andere schon de jure zu besitzen glaubt.

„Damals eiferten wir gegen die Verkehrtheit des betretenen Wegs überhaupt und fühlten den Beruf, die Welt darauf aufmerksam zu machen; da seitdem diese Richtung eine allgemeine wird, so daß wir sie, wenn freilich nicht de jure, doch de facto anerkennen müssen, so bleibt dieser Kampf ein vergeblicher."

Wie dem auch sei, möge durch diesen Gegendruck die neue Blüthe länger zurückgehalten worden, oder die künftige Frucht eine wirklich giftige sein, so bleibt an sich die Gesinnung dieser Götterbotin eine edle, ihres Ursprungs würdige und wenn auch die Ehrfurcht vor zwei Künstlern, Bernhard Klein und Ludwig Berger, die Schuld tragen sollte, daß Rellstab die späteren Zeitgenossen zurückmessen wollte, so bleibt es immer anzuerkennen, daß diese Geister, die vielleicht sonst, wenn nicht untergegangen, doch übersehen worden wären, von ihm verherrlicht worden sind, wie sie es in solchem Maß verdienen.

Wir gehen zum Text zurück. Man kann von einer Einmannszeitung nicht verlangen, daß überall, über jedes einzelne Instrument, bedeutende Sachkenntniß entwickelt werde; der Redacteur ist bescheiden genug, zu gestehen, daß er Baß so wenig könne, als Horn. In solchen Fällen wird nur auf die Existenz der Werke aufmerksam gemacht. Am liebsten hält er sich bei dem Gesang auf, dann aber mit so viel Ueberlegenheit im Urtheil, daß man den im Kritiker concentrirten Musiker und Dichter mit Freuden vertraut. Man sehe die Recensionen über Lieder von C. Banck *), die er

„in vielfacher Beziehung merkwürdig und jedenfalls eine erfreuliche Erscheinung der Kunst"

nennt. Dann über das Miserere von Hasse, eine volllobende über Kurschmann, halblobende über Reissiger **), Stegmayer, Hiller ***) u. s. w.

Im Ganzen möchte sich das Lob zum Tadel wie etwa eins zu fünf verhalten. Niemandem ist das Lob vollkommener Anerkennung ertheilt. Ein Accessit haben die oben erwähnten Lieder von Kurschmann und die Hebridenouverture von Mendelssohn erhalten. Völlig verworfen sind die Motetten von Marx, theilweise, wie man schon oben gesehen, die ganze sogenannte „romantische" Schule, so sehr wir diesen Namen als unterscheidend, nicht als bezeichnend billigen. — Ueber Weber und Herold kann kaum besser gesprochen werden. —

Wir schließen diese Bemerkungen mit Dank gegen einen ächten Künstler; er ist Ludwig Rellstab selbst. Der ältere Streiter hat uns jüngere Kunstkämpen unaufgefordert mit solcher Theilnahme der Welt als turnierfähige Jünglinge vorgestellt, daß wir die Schwerter um so schärfer schliffen, einzuhauen in alles Kranke, Unkünstlerische und Häßliche. Und wenn wir auch hier und da Anderes schützten und angriffen, so erinnere er sich der Worte, die er uns vor kurzem selbst schrieb: „Es gäbe ein großes Unglück, wenn wir stets dieselbe Ansicht theilten, da selbst das Vielseitigste noch einseitig ist gegen die tausendseitige Welt in der Menschenbrust." 2.

(Fortsetzung folgt.)

*) S. auch allgem. musik. Zeitung Nr. 16.
**) Uebereinstimmend mit unserm Urtheil in Nr. 21.
***) S. dagegen Nr. 20 unserer Zeitschrift.

---

1) **Aug. Michel**, Thema mit Variationen für Clavierspieler. Lief. 2. Pr. 8 Gr. Gotha, Lampert.
2) **Vict. Klauss**, 2 Thêmes var. p. l. Pianof. Oe. 5. Pr. 10 Gr. Prag, Marco Berra.
3) **F. Deppe**, Variat. f. d. Pft. Pr. 18 Gr. Hannover, Bachmann und Nagel.
4) **C. Geissler**, Var. p. l. Pft. Oe. 14. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.

Vier Variationenwerke von Claviercomponisten der Raumersparniß wegen zusammenzukoppeln, kann nicht unerlaubt sein, wenn sie auch, ich meine die Werke, von verschiedener, mehr oder minder edler, Race sein sollten.

1) Das Thema mit Variationen ist laut dem Titel für Clavierspieler bestimmt, welche vom Leichten zum Schwerern fortschreiten wollen. Im Verlauf des Werks aber ist nichts weniger sichtbar, als eine solche Fortschreitung. Daher will ich die Worte so deuten, daß Clavierspieler, die bisher nur Leichtes spielten, das Werk als einen Uebergang zum Schwerern vornehmen sollen. Grenzlinien möchten aber kaum zu ziehen sein, da schwer und leicht zu relativ. Dem sei, wie ihm wolle, die Variationen sind von der Art, daß sie, mit denen von Klauß, gewiß eine gute Fortsetzung der verbreiteten A. E. Müller'schen Uebungsstücke abgeben könnten. An Werth werden sie und jene denselben wenig oder nichts nachgeben, und des Instructiven bieten beide genug, wenn ein guter Lehrer mitwirkt. Var. 5 ist ein Spaß, der Allegroanfang der Zauberflötenouverture in A. Später, Var. 9, trifft im ersten Tact des ersten Theils, und im vierten des zweiten, beidemal zu Anfang, die Tacteintheilung der schnellen Noten nicht genau, was leicht zu ändern.

2) Ernstern Charakters ist das erste der Themen von Klauß, ein Andante in Es. Beim lieblichen Anklang des vierten Tacts im zweiten Theil erinnere ich mich einer Stelle in Reissiger's Abschiedsabend und in Schumann's Impromtu's, die dem Componisten wohl beide unbekannt sind. Das zweite Thema in G ist unbedeutender; doch halten die Variationen mit denen des ersten gleichen Schritt. Die Hauptsache ist schon unter 1) besprochen worden.

3) Einem kurzen, einfach dürftigen Allegro molto folgt ein Andante, welches anfangs glauben macht, es sei das Thema. Es ist, einige Ueberladungen durch Doppel-

schläge abgerechnet, hübsch, würde sich aber im schnellern Tempo, wenn nicht Einzelheiten entgegenstünden, noch besser ausnehmen. Es beginnt und schließt in E, ohne eigentlich einzuleiten oder sonst mit dem Thema und dessen Variationen im Zusammenhang zu stehen. Das Thema selbst, die beliebte Cavatine aus der diebischen Elster, läßt eine andere Baßbegleitung wünschen; die Variationen sind, einzeln genommen, gut, ohne genial zu sein, ermüden aber, hinter einander gespielt, das Ohr, da sie, eine wie die andere, aus laufenden Passagen bestehen. Der mittlere Spieler, der an bessere Speisen wenig gewöhnt, mag sie, wenn er Gefallen daran findet, einstudiren.

4) Geringere Politur haben die Variationen von Geißler, über die bekannte Tyrolienne aus Tell. Altväterische Manieren, Verzierungen aus einer frühern Periode und neumodische Passagen, Cadenzen à la Herz hingeworfen, bilden einen lächerlichen Contrast. Ersteres scheint dem Componisten eigen, letzteres von ihm affectirt zu sein. Das Opus ist dem Hrn. Pixis dedicirt, und wird ihm und seinen Freunden viel Spaß machen. **Spectatum admissi risum teneatis amici!** 21.

Die Applicatur auf Tasteninstrumenten im 16. Jahrhundert.

Um der Aufforderung des Hrn. **Dr.** Stöpel in Nr. 37 S. 148 nachzukommen, erlaube ich mir noch Folgendes, den in Nr. 12 S. 47 mitgetheilten Artikel betreffend, zu bemerken. Genau und unverändert sind die Worte und Beispiele aus Amerbach's Werk entlehnt, und nur ein Druckfehler muß in dem letzten Beispiel für die linke Hand verbessert werden, nemlich statt $\begin{smallmatrix} g & a & h & d \\ 3 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ u. s. w. muß es heißen: $\begin{smallmatrix} g & a & b & a \\ 3 & 2 & 1 & 2 \end{smallmatrix}$ u. s. w. — Warum der Daumen in der rechten Hand von Amerbach und seinen Zeitgenossen nicht gebraucht ward, möchte schwer zu erklären sein; häufig wurde er aber in der linken Hand angewendet und Amerbach stellt noch 17 Beispiele zur Fingersetzung für beide Hände durch Ziffern erklärt auf, wo der Daumen in der linken Hand eine oft sehr zweckmäßige, in der rechten aber gar keine Anwendung findet. Wohl mit Recht kann man überhaupt annehmen, daß diese unvollkommene Applicatur sich bis in das 18. Jahrhundert erhalten hat. So beschreibt sie z. B. der zu seiner Zeit (1735) berühmte Mattheson (kleine Generalbaßschule S. 72) auf folgende im Ganzen ähnliche Art: „Man setzt den Mittelfinger der linken Hand auf das *C*, den Zeigefinger auf das *D*, den Daumen auf das *E* und wechselt mit dem Zeigefinger und Daumen immer ab, bis in das $\bar{c}$; allwo die rechte Hand mit dem Mittelfinger von demselben $\bar{c}$ anhebt, und wird sodann $\bar{d}$ mit dem Goldfinger, $\bar{e}$ mit dem Mittelfinger, $\bar{f}$ mit dem Goldfinger und ferner, eins ums andre, mit besagten Fingern fortgefahren bis ganz hinauf an das $\bar{\bar{\bar{c}}}$, auf welches man den kleinen Finger setzen kann. Herunterwärts ist dieser Gang also bestellet. Der kleine Finger rechter Hand fängt mit dem $\bar{\bar{\bar{c}}}$ an; $\bar{\bar{h}}$ nimmt man mit dem Goldfinger; $\bar{\bar{a}}$ braucht den Mittel- und $\bar{\bar{g}}$ den Zeigefinger: so weit folgen die 4 Finger bequemlich nach der Reihe; das $\bar{\bar{f}}$ erfordert wiederum den Mittel-, das $\bar{\bar{e}}$ den Zeigefinger und mit diesen beiden wird hernach abgewechselt, bis an das $\bar{c}$, worauf der Daumen gesetzt werden mag. Nun hebt von demselben $\bar{c}$ auch die linke Hand ihren Rückweg an, und braucht den Zeigefinger dazu, den mittelsten auf *h*, den Zeigefinger wieder auf *a*, den mittelsten auf *g* und so eins ums andere bis ans *C*, welches der Goldfinger nehmen muß." Doch solche und ähnliche Fingersetzung konnte nur so lange benutzt werden, als man sich mehr mit Harmonieen, als Melodieen beschäftigte. Sebastian Bach trat auf und Werke verlangte er ausgeführt, welche noch in unseren Tagen die vollen Kräfte des Ausführenden in Anspruch nehmen. Wie konnte sich dieser Heros in der Kunst mit solchen Elementen begnügen und wie sollten seine Clavier- und Orgelcompositionen von ihm und seinen Zeitgenossen ausgeführt werden, da der erste Finger (der Daumen) in der Regel nicht eher gebraucht wurde, als wenn er bei großen Spannungen nöthig war? Bach wurde daher durch seine Tonschöpfungen selbst genöthigt, einen weit vollkommnern Gebrauch der Finger sich auszudenken, besonders den Daumen, welcher in den schweren Tonarten ganz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will. Auf diese Weise wurde er auf einmal von seiner bisherigen Unthätigkeit zu der Stelle eines Hauptfingers erhoben. Den großen Meister Seb. Bach können wir daher vor allen als Begründer des wahren Clavierspiels verehren, dessen Schule der Welt durch seinen geistreichen Sohn C. Ph. Em. Bach (Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, 1759) übergeben und durch Mozart und Andere erhalten wurde. C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Aug. Im Scalatheater ist eine neue Oper nach einem schlechten Text von Ferretti „**la casa disabitata**," mit Musik von Lauro Rossi sehr günstig aufgenommen worden. Sie soll Werthvolles enthalten und mehr in der Weise Cimarosa's geschrieben sein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 51. Den 25. September 1834.

Das Talent verliert und erblaßt neben jedem größeren und verschwindet endlich gegen die fortschreitende Zeit; der Genius trägt den Funken des Ewigen und Unsterblichen in sich und empfängt von ihm Leben, Licht und Wärme.
Rellstab.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Wir möchten es scherzweise ebenfalls ein Naturgesetz nennen, daß uns der Versuch die einzelne große künstlerische Erscheinung, mit der wir uns beschäftigen, darzustellen und zu erklären, immer von den besonderen Beziehungen zu ihr auf allgemeinere zurückführt. Indessen wollen wir jetzt auch mit größerer Strenge uns an das schöne Beispiel halten, welches uns die tiefsten und höchsten Gesetze der Kunst auf so mannigfaltig erhebende, begeisternde, rührende und erschütternde Weise zur Anschauung gebracht hat. Die äußeren geschichtlichen Momente des Lebens unserer Künstlerin dürfen wir für diese Darstellung als abgeschlossen betrachten; wir wollen jetzt zu einer nähern Charakterisirung ihres innern Kunstlebens übergehen. Sie hat unter den deutschen Künstlerinnen zwei gleichzeitige Nebenbuhlerinnen gefunden, die, nach einzelnen Richtungen bedeutender als sie, ihr die Aufgabe stellten, durch geistige Potenzirung ihrer Kräfte beide zu überragen. Diese sind die Schechner und die Sontag. Die erste derselben überbot die Erfolge unserer Künstlerin durch die Wirkung eines an rührender wie gewaltiger Macht unerreichten Organs, verbunden mit einer edlen, weiblich innigen Natürlichkeit des Spiels; die zweite besaß die kleineren theatralischen Talente, eine Liebenswürdigkeit des Aeußern, eine Biegsamkeit und Gewandtheit der Stimme, eine feine Anmuth und Koketterie des Spiels, und alles dies in Graden, wie sie äußerst selten vorkommen, und noch seltener durch unermüdlichen Fleiß mit einander zu einem nicht mehr zu trennenden Ganzen verschmolzen werden. Zwischen diesen beiden Polen der edelsten, erhabensten Natur und der feinsten, anmuthigsten Combination künstlerischer Talente, mußte sich unsere Künstlerin eine Mittelstellung schaffen, die nur durch geistige Veredelung der künstlerischen Natur zu gewinnen war, und daher, wenn sie auch in äußerlicher Wirkung auf die Massen nicht ganz den Grad erreichte, den beide Nebenbuhlerinnen errangen, von desto höherer Bedeutung für die Kunst selbst sein mußte. Denn wir erblicken so das aus dem Geist geschaffene Kunstwerk, welches die sinnlichen Stoffe völlig in dieses Element verschmilzt, während umgekehrt bei beiden anderen Künstlerinnen die sinnlichen Stoffe, (wiewohl in ganz entgegengesetzter Richtung) die Basis bildeten, welche eine untergeordnetere Attraction des geistigen Elements ausübte. Um es in einem Gleichniß zu sagen, so ist bei den Kunstleistungen einer Schechner und Sontag die Materie der Vater, der Geist die Mutter des Kunstwerks, bei unserer Darstellerin die Materie die Mutter, d. h. das untergeordnete, empfangende Princip, der Geist aber der Vater, also das erzeugende, schaffende. Dieses letztere macht sich denn auch in allen ihren einzelnen Kunstschöpfungen auf eine überwiegende Weise geltend, indem sie dieselben durch den Gedanken, den sie im Gesang bis in die einzelnen Töne hinein auf das lebendigste ausdrückt, und eben so im plastischen Spiel darstellt, zu einem organischen Ganzen gestaltet, bei dem nichts als zufällig, sondern alles aus der Einheit der Auffassung gewachsen erscheint. An einem andern Ort drückte sich der Verfasser dieses Aufsatzes folgendermaßen über diese Eigenschaft aus. „Mit einer bisher nicht gekannten Schärfe des künstlerischen Blicks, durchdringt sie jede Rolle und erspäht den Moment, wo sie dieselbe auf den Gipfel der Wirkung heben kann; mit Sicherheit erkennt sie den Wendepunct des Siegs und erringt ihn so zuverlässig, wie der Adler, der sich mit mächtigen Schwingen auf die Beute stürzt. Selbsterkenntniß galt bei den Alten für die höchste Weisheit; diese besitzt sie in einem unglaublichen Grade. Auf ein Haar weiß sie, wo ihre Mittel nicht ausreichen, und sie gestaltet durch

ihre Auffassung und Durchführung einen Charakter so, daß im Augenblick seiner Culmination alle ihre Kräfte auf einen Punct wirken. Daher ist die Spitze ihres Erfolgs nicht immer da, wohin andere Künstlerinnen sie legen würden und mußten, jedenfalls aber immer im vollsten Mittelpunct ihres Gesammtwirkens. Ob man einen solchen Punct in einem Charakterbild verrücken dürfe, bleibt vielleicht eine unentschiedene Frage; genug, daß der Künstlerin dieselbe Täuschungskraft zu Gebote steht, mit der wir uns überall im Mittelpunct des Himmelsgewölbes glauben, nämlich, daß sie uns auf diese Weise in den Kreis ihrer Darstellung zu stellen weiß." Wir wollen jetzt versuchen, diese allgemein ausgesprochene Ansicht an einigen einzelnen Darstellungen näher zu entwickeln. Die größesten Rollen der Künstlerin sind nämlich folgende: Leonore in Fidelio, Julia in der Vestalin, Euryanthe in Weber's gleichnamigem edlen Kunstwerk, Donna Anna in Don Juan, Iphigenia in Gluck's Iphigenia in Tauris, Rezia in Weber's Oberon, Rebecca in Marschner's Templer und Jüdin, die Braut in der Oper: die Räuberbraut von Ries; zu diesen sind in neueren Zeiten, nachdem sie ihre Studien in der italiänischen Schule gemacht hatte, noch Desdemona in Othello, und Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi gekommen. Ohne Zweifel ist die Künstlerin auch noch in vielen anderen Darstellungen vortrefflich und wir selbst haben sie in solchen gesehen, allein es dient einmal zu unserm Zweck, gerade die genannten herauszuheben, und zweitens mußten wir auch solche wählen, denen wir selbst oftmals beigewohnt haben, wo wir also mit dem ganzen Gang der Darstellung auf's genauste vertraut sind. Zugleich gewähren uns fast alle diese Rollen den Vortheil, eine Parallele mit der Schechner oder Sontag ziehen zu können, indem die erstere z. B. als Vestalin, Leonore, Iphigenia, Rezia, die andere als Donna Anna, Euryanthe, Desdemona, auf demselben Gebiet um die Palme mit unserer großen Künstlerin gerungen hat.

Die Rolle der Leonore war es, welche von ihr neu geschaffen auch die erste jener erhabenen Darstellungen bildete, wodurch sie sich ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Der Verfasser dieser Blätter hat die Schechner, welche in dieser Oper eine in den Annalen der Theatergeschichte vielleicht unerhörte Wirkung hervorgebracht hat, früher in derselben auftreten sehen, als unsere Künstlerin; es gehörte also wahrlich kein geringer Grad schöpferischer Kraft dazu, um sich neben einer solchen Erinnerung zu behaupten. Aber dennoch müssen wir sagen, daß, wenngleich der Erfolg durch die erste Künstlerin größer war, das Kunstwerk, welches die zweite darstellte, sich in einer noch höhern Sphäre des Gedankens bewegte. Die erste, mit einem hinreißend mächtigen, in edler Gesangskunst ausgebildeten Organ versehen, folgte bei ihrem Spiel durchaus dem Gang der Musik, und überließ sich in Beziehung auf die übrige Darstellung ihrer durchweg edlen Natur, die niemals etwas außer der Harmonie des Kunstwerks stehendes erzeugen konnte, sondern sich demselben verwandt anschloß, dafür aber freilich auch nicht schaffend, schwächere Verbindungsmomente des Gedichts tragend und hebend, auftrat. Auf diese Weise blieb die Leistung streng an den Faden der Musik geknüpft und trat, wo diese schwieg oder sie nicht zunächst beschäftigte, fast außer den organischen Zusammenhang mit dem Werk, etwas, welches bei unsrer Künstlerin nie stattfindet, indem diese sich stets gewissermaßen zu einem Concentrationsspiegel des Gedichts macht, der alle Strahlen des Kunstwerks in sich versammelt und von dort aus reflectirt. Gehen wir auf die Schechner zurück, so mußten, da ihr Spiel streng an den Gang der Musikstücke sich anschloß, die höchsten Gipfel der Rolle für sie auch in diesen liegen, und so war es denn in der That das Duett in G dur, womit sie den Wundern, die sie den ganzen zweiten Act hindurch vor unserm staunenden Ohr (unsere Künstlerin that zugleich Wunder für das Auge) vollbrachte, die höchste glänzendste Krone aufsetzte. Eine ganz andere Bahn wandelt unsere Künstlerin, um das Ziel zu erreichen. Sie weiß sehr wohl, daß sie den Sieg nicht wie jene durch die unwiderstehliche Uebermacht der Mittel erfechten kann, daß sie nicht wie Achilleus durch das Uebermaß der Kraft, sondern wie Alexander, durch die überwältigende Macht des Geists den Triumph erringt. Daher verpflanzt sie mit hoher künstlerischer Einsicht das Gefecht auf einen Boden, wo auch ihre Waffen gelten; da sie nicht alles durch ein Mittel zu erringen vermag, drängt sie alle ihre Mittel auf einen Punct und bleibt so gleichfalls Siegerin. Nicht in die Gesangsstücke, so meisterhaft sie dieselben vorträgt, legt sie die höchsten Gipfel des Charakters, sondern in einige, zwar von der Musik vorbereitete und unterstützte, aber doch nicht unmittelbar durch den Gesang ausgedrückte Momente.

(Fortsetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singschule oder praktische Anweisung zum Gesang, verbunden mit einer allgemeinen Musiklehre. Pr. 2 Rthlr. Mainz, Schott.

Wir liefern hier die Beurtheilung eines Werks, das zwar schon im Jahr 1831 erschienen und bereits von den meisten deutschen musikalischen Zeitungen nach Verdienst gewürdigt worden ist. Da es unserm Blatt, das seit kurzem erst besteht, jedoch darum zu thun ist, auf alles Gute, möge es auch der frühern Zeit angehören, aufmerksam zu machen, so wird eine ausführliche Beurtheilung dieser Singschule, welche auf Befehl und Kosten der preußischen Regierung in den Schulen des Regirungsbezirks Trier eingeführt ist, sicher am Platz sein. Der Verfasser theilt sein Werk in drei Hauptabtheilungen, in deren ersten er die Elementarlehre des Gesangs von der Erklärung der Bestandtheile der Musik bis zu der des Zeitmaßes begreift; den zweiten Theil bildet die Accor-

denlehre und contrapunctischer Gesang, und im dritten spricht der Verf. über Sologesang, über äußere Stimmbildung, über innere Auffassung und Vortrag. Den Schluß bildet ein Verzeichniß derjenigen Kunstwörter und Zeichen, die in der Musik überhaupt vorkommen. —

Wir leiden keinen Mangel an Singschulen; wir haben auch gute Singschulen, d. h. solche, die die nöthigen Erklärungen und Fingerzeige für den Elementarunterricht enthalten; in keiner der vorhandenen, uns bekannten, ist jedoch von der theoretischen Partie der Musik, so weit sie dem Sänger nothwendig, ja unentbehrlich ist, sowie von belehrenden Bemerkungen über die geistige Auffassung von Gesangscompositionen die Rede. Diese zwei Theile sind in der vorliegenden Methode sorgfältig, deutlich, klar und interessant hingestellt und wir gestehen, daß uns ein Durchgehen des Werks, das unter anderen Umständen nicht zu den angenehmsten Beschäftigungen gehören möchte, ein wahres Vergnügen bereitet hat, und uns bewegt, eine ausführliche Mittheilung zu geben.

Im §. 15, in welchem der Verfasser die Schlüssel erklärt, befindet sich eine Anmerkung, die uns eine recht wichtige zu sein scheint, indem hierin selbst sehr geübte Ohren sich täuschen. Es wird nämlich darin gesagt, daß es sehr nachtheilig sei, den Violinschlüssel für Männerstimmen zu setzen, indem dies die Sänger über Schlüssel uud Tonhöhe gänzlich verwirre. Der Ton $\overline{c}$ im Tenorschlüssel [Notenbeispiel] ist gleich dem $\overline{c}$ im Violinschlüssel [Notenbeispiel] ($\overline{c}$ bedeutet eingestrichenes *c*). Wollte man nun Sätze, wie: [Notenbeispiel] welche zu den Mitteltönen der Tenorstimme gehören, im Violinschlüssel schreiben, so müßte man sie so setzen: [Notenbeispiel] und nicht wie man es überall findet [Notenbeispiel]; denn in dieser Lage hieße es im Tenorschlüssel [Notenbeispiel]. —

Diese Mißgriffe führen dahin, daß man Sätze, wie [Notenbeispiel: Sopran, Tenor] für den Tenor im Violinschlüssel so schreibt: [Notenbeispiel: Tenor, Sopran] so daß es dem Lehrer nur mit Mühe oder gar nicht gelingt, die Schüler zu überzeigen, daß der Tenorist in solchen Sätzen eine eine Sexte tiefer, als der Sopran gesungen habe. Sie behaupten vielmehr, wie es scheinbar vor ihnen liegt, er habe um eine Terz höher, als der Sopran gesungen, was doch rein unsinnig, rein unmöglich ist. — Eine höchst lobenswerthe Kürze und Deutlichkeit der Sprache in der Erklärung der Elemente wird jedem Lernenden das Studium aus dieser Schule erleichtern, und wir müssen nächst diesem die zuweilen sehr eigenthümlichen, streng-richtigen und durchdachten Definitionen rühmen. Unter diese gehört zuvörderst die vom Tact. Der Verfasser gibt nämlich eine zweifache Erklärung, von dem Tact in seiner Entstehung und von dem Tact in seiner Wirkung. Für den ersten Fall heißt es: „Tact oder Rhythmus ist jene Einrichtung der Tonstücke, wodurch Dauer und Betonung der Noten oder Töne bestimmt wird.“ Für den zweiten Fall: „Tact oder Rhythmus ist jene Eigenschaft der Tonstücke, gemäß welcher wir nicht nur eine genau gegen einander abgemessene Dauer der Töne, sondern auch eine bestimmte Ordnung in ihrer Betonung beim Vortrag empfinden *).“ Es ist eine so häufige Erscheinung in dem Musiktreiben von Dilettanten, daß das rhythmische und Tactgefühl fast gar nicht vorhanden ist, und nicht selten treffen wir Bühnenkünstler, die in ihrem Gesang diese Mängel nur zu deutlich zeigen. Für sie ist dieses Werk ganz besonders empfehlenswerth.

Nicht nur, daß die gebräuchlichsten Elementarbegriffe in einer schönen und leicht faßlichen Sprache gegeben, nicht nur, daß für jede Erklärung sehr zweckmäßige Beispiele beigegeben sind, so finden wir in dem zweiten Theil „über Accordenlehre und contrapunctischen Gesang“ jenen Theil des musikalischen Wissens für den Sänger bearbeitet, der, wie oben schon gesagt, den uns bekannten Singmethoden mangelt, und der eine conditio sine qua non für den gebildeten Sänger wird, wenn er sich selbst und Anderen Freude und Genuß durch seine Kunst gewähren will.

(Fortsetzung folgt.)

Selbstkritik.

Tanzlieder von Andreas Kretzschmer. Berlin, Bechtold und Hartje.

Vorbemerkung der Redaction.

Der Hr. Verfasser, derselbe, der sich durch seine „Ideen zu einer Theorie der Musik,“ wie durch andere antiquarisch-werthvolle Aufsätze bekannt gemacht, hat uns die folgenden Zeilen mit dem Bemerken zugesandt, daß er sie früher zur „Vorrede“ für seine Tanzlieder bestimmt hätte, die jedoch damals nicht abgedruckt worden wäre. Schon im Prospect haben wir Künstler und Schutzverwandte um Selbstkritiken ersucht — bis jetzt ohne Erfolg. Der nachstehende Aufsatz schien uns diesem Zweck entsprechend, daher wir obige Aufschrift vorzogen.

Unsere guten Altvordern, die viel weniger zu lernen, und gelernt hatten, und viel weniger Ansprüche machten,

*) Die Worte Rhythmus und Tact sind aber in so weit nicht gleichbedeutend, als auch die kleineren gleichen Abschnitte, worin ein Tonstück zerfällt, Tacte, aber nicht Rhythmen genannt werden.

aber dafür viel lebensfroher waren als ihre Nachkommen, mochten kein Lied singen, nach dessen Weise sie nicht auch tanzen konnten, und keinen Reigen tanzen, zu dem sie nicht auch ein Liedlein zu singen hatten.

Dieser alte gute Gebrauch, gut, weil er im innersten Gemüth gegründet war, dem Lied, Weise und Tanz unzertrennbar sind, hat bei uns aufgehört; denn aus den Frühlingstänzen Jener, auf grüner Matte im blühenden Hag oder unter der alten Ulme, sind frostige Winterbälle und Redouten in kostbaren Sälen, aus den munteren Tanzreihen, wo frische Jugendlust und Jugendkraft unverschnörkelt und anspruchslos sich austobten, sind zierliche prätentiöse Contretänze und wild-schläfrige Cotillons geworden. Nun gar aber zum Tanz zu singen, wie lächerlich wäre das! Etwas Lästern beim Tanz, und zwar viel, und etwas Sinnentaumel, das schickt sich wohl, aber ein fröhliches Singen dabei — du Himmel, das wäre gegen allen Ton! Das ist nun einmal so, und kann nicht geändert werden, denn zu den alten sieben Todsünden ist noch eine achte, und zwar die schlimmste, gekommen, die, „lächerlich zu werden," und wer es mit manchen der anderen, die nicht an's Tageslicht kommen, oder zum Ton gehören, auch nicht so genau nimmt, hat doch vor dieser eine barbarische Scheu; Tugend und Rechtschaffenheit, ja selbst der Papst geben ja von ihr keine Absolution. —

Ihr werdet also schlechtes Glück machen, meine Liederchen, wenn ihr meint, daß man singend auch wohl walzen könnte; ja selbst singen wird man euch nicht einmal wollen, denn ihr habt ja nichts, als euer armseliges Bischen einfache Melodie, gar keine frappanten Ausweichungen, keine künstliche Harmonie. — Doch tröstet euch, vielleicht findet ihr dennoch hie und da in einem ländlichen Stübchen einen Kreis fröhlicher Mädchen, die eure Wünsche erfüllen, weil sie noch nicht von dem, was zum guten Ton gehört, und was ein Ridicule gibt, etwas wissen, aber von den Vögelchen des Waldes und Gartens gehört und gesehen haben, daß sie ihr Liedchen singen, ohne in einem Athem von C dur nach D moll und von da nach G dur auszuweichen, wie die großen Meister in ihren Volksliedern thun, und daß sie, singend, dabei recht fröhlich von einem Zweig zum andern herumhüpfen, ohne daß die Nachtigall irgend einen Neid über den Stieglitz zeigte, weil dieser viel buntere Federn hat wie sie, oder daß sie sich gegen die zwitschernde kleine Grasmücke brüstete, weil sie im Gesang über ihr steht.

Fröhliche Mädchen also, die ihr daran Gefallen findet, grüßet den lieben Mondenschein, verspottet der Männer Flattersinn, und scherzt, daß ihr nicht so spröde seid, als ihr aussehet*), — und beklagt mich, daß ich leider schon 58 Jahr alt bin, wo es mit der Lustigkeit und dem Componiren nicht mehr so fort will, als damals, wo ich als Student Jean Pauls Lieblingslied, „Namen nennen Dich nicht" componirte. Jetzt ist die, welche „Namen nicht nennen, Pinsel nicht nachbilden" sollte, lange, lange schon todt! — Doch, um wieder auf euch und meine Tanzliedlein zurückzukommen, — wollt ihr mehr?

Anclam. A. Kretzschmer.

*) Dies bezieht sich auf den Inhalt der Tanzliedlein.

Chronik.

(Theater.) London. 12. Aug. Die ital. Oper (Kings Theatre) ward heute mit dem Barbier von Sevilla für diese Saison geschlossen. Rubini bekränzte die Grisi zum Abschied.

(Concert.) Riga. 27. Aug. Gebrüder Eichhorn sind angekommen, um Concert zu geben.

(Kirche.) Neustadt a. D. 21. Aug. Musikaufführung des dasigen Singvereins in Anwesenheit des Fürsten Reuß von Schleitz. Requiem von Mozart, der 100. Psalm von Händel, das Hallelujah aus der Schöpfung von Kunzen.

Brandenburg. 5. u. 6. Sept. Großes Musikfest unter Mitwirkung berlinischer u. a. auswärtiger Künstler. Am ersten Tag Haydn's Schöpfung, am zweiten Gesänge für Männerstimmen.

Vermischtes.

Im vorigen Monatsgang des Freimüthigen steht eine Skizze über den Clarinettisten Bärmann von Lewald, in dem des Morgenblatts ein sehr feines Genrebild „Rameau," in der Wiener Zeitschrift von Schickh etwas Längeres über den Zustand der Musik in England, das im Ganzen mit der in den „englischen Briefen des Dr. S." in diesen Blättern gegebenen Ansicht übereinstimmt.

Paganini ist in Paris angekommen. — Die Sontag-Rossi soll ebenda und in London künftigen Winter auftreten. — Der berühmte englische Sänger Braham starb kürzlich an der Cholera. — Strauß soll nächstens mit seinem Chor eine Reise über Leipzig nach Hamburg und weiter unternehmen. — Der alte trefliche Componist Ludwig Böhner hat bei seinem Aufenthalt in Leipzig Concert gegeben. — Ebenda kommen nächstens Norma von Bellini und eine neue Oper „die Feen" von Richard Wagner zur Aufführung. — Der oldenburgische Capellmeister und Violinvirtuos Pott ist hier durch und nach Berlin gereist. In einigen Wochen kehrt er nach Leipzig zurück, ein Concert zu geben. In Wien hatte er stets volle Säle. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 52. Den 29. September 1834.

— Wähnet nicht durch ungezähmte Stärke,
Durch bloße Kraft, durch unverständ'gen Muth
Das Ziel zu fördern von dem großen Werke;
Die Weisheit leite der Begeistrung Gluth,
Damit den Zweck sich stets das Auge merke
Und Hochgefühl nicht werde Haß und Wuth. (Unbekannt.)

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Erhielt uns die Schechner von dem Ausruf: „Tödt' erst sein Weib!" an, durch die, leuchtenden Blitzen ähnlich, einschlagenden Töne ihrer Stimme das ganze Quartett hindurch, und hiernächst wieder in dem Duett: „O namenlose Freude!" in athemloser Spannung, so daß durch die Gewalt des sinnlichen Materials bezwungen auch der Unkundigste und Fühllosefte auf den brausenden Wellen dieses Stroms ohne Wahl und Bestimmung hinweg gerissen wurde: so vermochte zwar die Künstlerin, mit der wir uns hier näher beschäftigen, durch eine solche einzelne Kraft diese Wirkung nicht zu erzeugen, aber sie erschuf sich mächtige Verbündete durch alle anderen theatralischen Künste, deren sie im höchsten Grade Meisterin ist. Mimik, plastisches Spiel, tiefster Ausdruck in den Momenten des Gesangs, alles greift mit gleichzeitiger Gluth und Energie in einander, und erzeugt so eine Gestaltung, die sich als ein vollendetes Kunstwerk auch mit dauernder Nachwirkung als Bild der Erinnerung in der Seele erhält. Sind diese Momente ihrer Darstellung gleich die wirkungreichsten, weil sie zugleich auf dem Gipfel der Situation schweben, so muß es den einsichtsvollern Kunstkenner doch mit fast noch größerer Bewunderung erfüllen, wenn er die Künstlerin durch die ganze Gestaltung des Charakters, wie sie ihn nach und nach wachsen und sich erheben läßt, begleitet. Wir wollen versuchen in einigen Zügen das Bild desselben hin zu stellen. Es ist kein günstiger Umstand, daß Leonore vom ersten bis zum letzten Augenblick männliche Kleidung tragen muß, und so in der Zwittergestalt eines halben Knaben oder Jünglings doch ein weibliches Interesse erregen soll. Vielen Darstellerinnen gibt daher diese Knabentracht etwas Unbehilfliches, wodurch jeder Zauber der weiblichen Gestalt verloren geht. Nicht so bei unserer Künstlerin; denn wie sie überhaupt die edelste Wahl des Costüms zu treffen weiß, (eine Kunst die gleichfalls zur Erzeugung eines vollendeten Ganzen gehört) so hat sie auch hier der ungünstigen Tracht erstaunenswürdige Vortheile abgewonnen. Nicht nur daß sie die in Farbe und Schnitt gut gewählte männliche Kleidung mit Geschick anzulegen weiß, und in allen ihren Bewegungen dabei natürliche Anmuth entwickelt, so hat sie ein ganz besonderes Studium auf die Behandlung des Kopfs gewendet, und diesem den Ausdruck sanfter Schwermuth und an anderen Momenten den einer edlen schwärmerischen Begeisterung gegeben, die uns fast mit Gewalt an einige Johannesköpfe erinnert. Die Aehnlichkeit ist so auffallend, daß sie von vielen Seiten zugleich bemerkt worden ist. Auf diese Weise ausgerüstet und die äußere liebliche Gestalt immer durch den Ausdruck der Seele verschönernd, und in wechselndes Licht stellend, fesselt uns die Künstlerin vom ersten Augenblick bis zum letzten. Wir wir uns schon ausdrückten, gleicht sie einem Spiegel der alle Strahlen des Gedichts in sich sammelt und zurückwirft, und von jedem Hauch der Trauer und der Wehmuth in dem Ganzen des Werks berührt und mit feuchter Nebelhülle bedeckt wird. Sie bleibt niemals vereinzelt, ein Fehler, den so viele Schauspielerinnen begehen; ihre Rolle fängt nicht jedesmal erst da an, wo sie zu sprechen, zu singen, zu handeln hat, sondern sie hört niemals auf, so lange Elemente des Gedichts auf den Charakter zurückwirken. Daher bildet namentlich ihr stummes Spiel eine Kette von feinen Zügen, die, wenn man sie genau beobachtet, sich eben so durch organische Einheit wie durch erfinderischen Wechsel auszeichnen. Jedes Wort über das Schicksal der Gefangenen, über das Loos jenes geheimnißvollen Unglücklichen, ja selbst jede unschuldige Äußerung

der liebenden Marzelline, findet ein leise gewecktes Echo auf dem Antlitz Leonorens, so daß uns dieses den ganzen Verfolg des Drama's in stummen Bildern erzählt. Von der großen Arie an wird der Charakter aus einem duldenden ein handelnder; es ist unmöglich diesen Unterschied sicherer zu treffen, sei es nun aus bewußter Einsicht oder aus lebendigem Kunstgefühl. Er wächst in dem nächsten Finale; der plastische und mimische Ausdruck, als Rocco die Genehmigung des Gouverneurs, daß Fidelio ihn bei der Beaufsichtigung der Gefangenen unterstützen soll, berichtet, ist unbeschreiblich schön und in den Versen: „Noch heute! Noch heute!" bricht eine Flamme rührender Begeisterung und Hoffnung aus dem tiefen Dunkel des bisher verhüllt getragenen Schmerzes empor, welche das ganze Finale durchglüht. Wir dürfen einen meisterhaften Zug der plastischen Darstellung hier nicht übergehen; es ist die Art und Weise, wie Leonore unter den an's Tageslicht geführten Gefangenen nach ihrem Gatten sucht. Einer der geistreichsten Künstler, Bernhard Klein, dessen Urtheil so köstlich und schwer wie Gold in's Gewicht fällt, stellte dieses stumme Spiel an die Spitze aller Leistungen der Künstlerin und versicherte, demselben nie ohne Thränen gefolgt zu sein, zumal weil es sich zugleich der Musik so biegsam anschließe und, wenn der Ausdruck nicht zu kühn ist, zu einem obligaten, stummen Instrument werde, welches seine eigene Weise, zum Ganzen gehörig, und doch davon getrennt, ausführe. So sehr wir diesem Urtheil beitreten, so sind wir dennoch der Meinung, daß der folgende Act größere Momente zur Anschauung bringe. Freilich liegt es auch in der Verkettung der Begebenheiten des Drama's selbst, daß der Antheil sich so ungemein steigert, indessen wird auch die Kunst größer, je größer die Verhältnisse sind, in denen sie sich zu bewegen hat. Sollen wir die einzelnen Momente des Spiels beschreiben, welche die Sängerin nach einander entfaltet, so würde eine solche Beschreibung ziemlich auf jede Darstellerin der Rolle passen, da alle, die wir außer ihr gesehen, ihrem Vorbild sich anschließen; den Unterschied zwischen der Copie und dem Original wird nur die lebendige Anschauung selbst ergeben. Allein es finden sich in dieser Darstellung gewisse Momente, die über alle Nachahmung hinausliegen, und an diese wollen wir uns halten. Zuerst ist es die großartige Weise, mit welcher die Künstlerin die Stelle heraushebt, wo Leonore sich von der persönlichen Theilnahme zu der allgemeinen Sittlichkeit des Handelns erhebt, und so vollkommen geläutert sich in das lichte Reich der Reinen emporschwingt. Dies geschieht bei den Worten in dem Duett in A moll: „Wer du auch seist, ich will dich retten!" Denn hier wächst die Begeisterung für das reine Recht in der Brust des edlen Weibes so mächtig, daß sie es fast vergißt, nur ihrem Gatten ihr Leben weihen zu wollen, und sich zu dem höhern Gedanken, ein rettender Schutzgeist für das bedrängte Unglück überhaupt zu seyn, empor schwingt. Dieser absolute Sieg der Tugend ist für uns immer so hinreißend groß gewesen, daß wir von diesem Augenblick an, stets gewissermaßen der irdischen Angst um Leonorens Geschick enthoben worden sind, indem wir fühlten, daß mit diesem sittlichen Sieg jeder Sieg, jede Palme errungen sei. Sowohl in der Musik, als in der Handlung fällt das hierauffolgende Terzett ein wenig ab und mithin sinkt es auch in der Darstellung um einige Stufen; auf das Ganze wirkt indeß dieser ruhigere Moment vortheilhaft, indem wir Kräfte zu den kolossalen Anstrengungen der nächsten Scenen sammeln. So auch die Künstlerin. Von dem Quartett an wird ihre Darstellung so großartig, daß jede Schilderung derselben nur ein matter Widerschein der flammenden Wirklichkeit werden kann. Es ist leicht gesagt, daß sie sich zwischen Pizarro und ihren Gatten wirft, daß dieser sie zurückschleudert, daß sie in Rocco's Arme stürzt, von diesem gehalten wird, sich wieder losringt, abermals dem Mörder in die Arme fällt, bis sie endlich im äußersten Augenblick, zugleich ein Schutzengel und eine Rachegöttin, ein Schild und ein Schwert, mit dem wie ein Blitz niederschmetternden Ausruf: „Tödt' erst sein Weib!" sich beschirmend an die Brust des Gatten stürzt, und so die Mitdarsteller wie die Hörer in gefesseltes Staunen bannt. Dies alles ist freilich leicht gesagt; wer aber vermag Blick und Miene, Stellung, Sprache, Gesang, kurz alle die leuchtenden Farben wieder zu geben, worauf die Künstlerin diesen todten, oft nachgeahmten Formen die glühende Lebendigkeit gibt? Sie stürzt sich gleichsam von schwindelnd hoher Felsenklippe in ein wild gehobenes Meer der Leidenschaften, dessen Wogen ergrimmt zwischen Himmel und Hölle hindurch brausen, und kämpft sich, die weiße flatternde Fahne des Glaubens hoch über ihrem Haupt schwingend, siegreich zur geöffneten Pforte des Lichts hindurch; und dort pflanzt sie, demuthvoll und majestätisch zugleich, das Banner auf, unter dem sie gesiegt hat. Aber die auf's Aeußerste angespannten Kräfte reichen nur bis zum Ziel, und wie der Krieger, welcher den Sieg von Marathon verkündete, todt zu Boden sank, nachdem er die Botschaft des Heils ausgesprochen, so bricht auch Leonorens Heldenkraft zusammen, in dem Augenblick, wo die Drommete des Gerichts und der Rettung ertönt, und ihre Aufgabe vollendet ist. Halb betäubt ruht sie an Florestans Brust, halb bewußtlos schwankt sie dem Tiger Pizarro, der vor Ingrimm seine Beute verläßt, nach, und dann sinkt sie erschöpft gegen den Pfeiler des Gefängnisses und nur mit äußerster Gewalt vermag ihre von Schrecken und Entzücken gleich überdrängte Brust die Worte Florestans: „Leonore was hast du für mich gethan!" durch dem athemlosen Ausruf: „Nichts! — Nichts! — mein Florestan!" zu beantworten. Jetzt folgt das Duett nicht, wie bei der Schechner, als die höchste Spitze der auflodernden Flamme des Entzückens, sondern im weinenden Jubel, von Thränen erstickt, mehr wie der sanfte Regenbogen des Friedens, den die in tausend Thränen sich brechenden Strahlen der neuen Lebenssonne, als Zeichen des ewigen Bündnisses der Liebe, über die Wiedervereinigten wölben. — Wenn das Kunstwerk sich zu diesen Gipfeln erhoben hat, dann

freilich wagt und leistet unsere Künstlerin auch Dinge, die ihr keine Darstellerin nachahmt, weil es sich sogleich herausfühlt, daß nur eine schaffende Kraft des Genius, nicht eine nachahmende, die Affecte auf dieser äußersten schwindelnden Grenze zu erhalten vermag, ohne den gefährlichen Schritt vom Erhabenen in's Lächerliche zu thun; dahin gehört z. B. Leonorens fast ersticktes krampfhaftes Athmen nach dem Augenblick, wo die Ankunft des Ministers angezeigt ist, dahin gehört eben jener schon erwähnte Ausruf: „Nichts! — Nichts! mein Florestan! und einiges Andere in Sprache und Bewegung mehr, welches ein unveräußerliches, alleiniges Eigenthum unserer Künstlerin bleiben muß und wird. Früher beging sie in der Darstellung einen Irrthum, dessen wir aus zwei Gründen erwähnen, einmal, damit man unsere Bewunderung zuverlässiger in der Wahrheit halte, weil wir auch den Tadel auszusprechen wagen, und zweitens damit man sehe, wie gerade die größten Künstlerinnen, die hoch über der Kritik stehen, derselben, wo sie das Rechte trifft, das willigste Ohr leihen. Alle Darstellerinnen des Fidelio nämlich (denn alle sind sie Nachahmerinnen unserer Künstlerin) verfolgen den Pizarro, wenn er aus dem Gefängniß abgeht, mit dem Pistol; allein dies ist die Aufgabe eines Sbirren, nicht die der Leonore, welche jetzt, nachdem sie schon die Ueberzeugung der Rettung ausgedrückt hat, und diese schon in der Brust jedes Hörers lebt, nichts mehr sein darf, als die von Glück und Jubel überwältigte Gattin. Das Amt der Policei mögen Rocco und Jacquino üben. Es bedurfte aber auch nur einer Bemerkung für die große Künstlerin, um sie auf diesen, wo so vieles Große erwogen und erfüllt wurde, so leicht möglichen Fehlgriff aufmerksam zu machen, um ihn für immer verschwinden zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singschule oder praktische Anweisung zum Gesang &c.

(Fortsetzung.)

Es wird darin die Erklärung der Grundharmonieen, vom Vierklang, Nonenaccord, vom Generalbaß, Consonanzen, Dissonanzen, durchgehenden Noten, Wechselnoten, Vorhalten, von Stimmenbewegung &c. gegeben. Dies sind Dinge, von denen die wenigsten Sänger in der Regel etwas zu wissen pflegen. Für sämmtliche Accorde sind hienächst Beispiele in gebrochenen Accorden beigefügt, wodurch das Ohr auf's zweckmäßigste an richtige Auflösung derselben gewöhnt wird. — Im §. 49 spricht der Verfasser von dem Erfinden einer Melodie. Es wird sicher derselbe unsere Ansicht theilen, daß das Erfinden sich nicht lehren lasse und er wird daher auch diesen Paragraphen eben nur für Jene angegeben haben, die zu ihrer Zerstreuung dergleichen musikalische Spiele lieben möchten. Wir halten aber dafür, daß dies sehr verführerisch sei und zwar nur zum Nachtheil der sich damit beschäftigenden Personen. Es heißt nämlich: „Durch die bloße Versetzung der Intervalle eines Dreiklangs läßt sich schon eine große melodische Verschiedenheit in der Behandlung des Singstoffs hervorbringen, welche noch ausgedehnter wird durch die Verbindung einer Silbe mit zwei Tönen; durch Terzen- und Quintenschlüsse lassen sich solche Beispiele noch sehr oft versetzen und wollte man den Grundaccord mit dem zunächstliegenden Dominantenaccord verbinden, so würden die melodischen Wendungen noch reichhaltiger; mit Hinzunahme des Unterdominantenaccords, und wenn man die harmonifremden Töne als Bestandtheile der Melodie auch noch zu Hilfe nimmt, entsteht ein noch größerer melodischer und harmonischer Wechsel. Als Resultat dieser Theorie ist als Beispiel angegeben:



Theures Va-ter-land!

Auf diese Theorie sind sehr viele der Dilettantencompositionen gebaut, welche die Kunst um nichts bereichern. Wir glauben im Gegentheil, daß derjenige, der Beruf zum Schaffen hat (und ein solcher soll am Ende doch nur schaffen), ohne diese Theorie, wenn er die Accordenlehre begriffen, natürlichere und bessere Gedanken zu Tag fördern wird. Wäre nicht der größte Theil der Dilettanten immer von zu großer Eitelkeit besessen, so hätte dieser §. als Hilfe zur Analyse von einfach construirten Gesängen seinen Werth; so aber konnten wir diese Bemerkung nicht unterdrücken. Vielleicht streicht ihn der Verfasser bei einer zweiten Auflage. — Höchst lobenswerth ist die klare Darstellung dessen, was der Verfasser über contrapunctischen Gesang sagt. Mit Recht setzt derselbe eine große Wichtigkeit in den Kirchengesang und basirt auf ihn die eigentliche Bildung eines Sängers. Der Schüler lernt hierdurch, was Nachahmung, was Fuge, fugirter Gesang, Canon &c. sei und ganz vortreffliche Beispiele von Sebastian Bach, Caldara, Albrechtsberger, Palestrina, Kittel, Schneider, dem Verfasser &c. verdeutlichen das in den Paragraphen Erklärte.

Ist der Schüler bis hieher sorgfältig vorbereitet, und hat er so alle theoretischen Lehren inne, so ist es Zeit, ihn für den Sologesang und mit diesem für die geistige Auffassung und den ästhetischen Theil der Kunst vorzubereiten. Hiezu ist der dritte Theil dieser Singschule bestimmt und dies ist derjenige Theil, den wir ganz besonders bei den uns bis jetzt bekannten Methoden im Allgemeinen, für Gesang wie für Instrumente, vermißt haben, und dessen Bearbeitung ein wesentliches Verdienst des Verfassers ist.

Wir wollen daher zur nähern nnd bessern Bezeichnung dasjenige aus dem Werk selbst anzuführen, was uns am deutlichsten die Richtung und die Grundsätze, nach denen es behandelt, kennen lehrt. Zuvörderst ist es §. 55. „Nebst allem dem (heißt es hier), was wir bis-

her, als zur mechanischen Ausbildung eines Sängers im Allgemeinen nothwendig angegeben, gehört zum Sologesang noch eine, vom Chorgesang, den wir in den beiden ersten Theilen kennen gelernt haben, ganz verschiedene Vorbildung. Der Chorgesang spricht nämlich die Empfindungen einer ganzen Menschenmenge oder eines ganzen Volks, der Sologesang aber nur die eines einzelnen Menschen aus. Im Chor erscheint daher der einzelne Sänger nur als Theil des Ganzen, und hat somit die Aufgabe, sich, selbst auf Kosten seines individuellen Gefühls, streng an die Notation des Tonsetzers zu halten. Der Chorsänger (Chorist) tritt also nur in sofern frei und selbstständig auf, als er mit Rücksicht auf die übrigen Sänger, seinem eigenen Gefühl zu Folge, den vom Tonsetzer vorgeschriebenen Ausdruck zu erhöhen vermag. Beim Sologesang aber hat der Sänger die Aufgabe, irgend ein Gesangstück in Wort und Ton, nach seiner freien individuellen Auffassung, als Erguß des eignen Gefühls wiederzugeben."

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Berlin, 16. Sept.

(Nachtrag zu Nr. 48.)

Mad. Schodel gab noch den Romeo in „Capuleti und Montecchi," die Camilla in „Zampa" und die Donna Anna in „Don Juan" mit Beifall, und ist wieder nach Wien in ihr früheres Engagement getreten. Dlle. Lutzer war in „Fra Diavolo" eine liebliche Zerline und in „Don Juan" eine treffliche Donna Anna. Als Zerline legte sie eine Bravour-Arie von Donizetti ein, die, so meisterhaft sie solche auch vortrug, doch auf keinen Fall in Auber's Musik paßte. Dlle. Grünbaum versuchte sich als Pamela und sang besser als sie spielte. Hr. Devrient als Kockborn gibt mehr einen Juden als einen Engländer. Hr. Pöck trat noch als Zampa und als Robert in „Robert der Teufel" mit Beifall auf. Als Robert zeigte er uns, was diese Partie sei, und wir hörten sie zum erstenmal singen. Er schloß sein Gastspiel damit und ist wieder zurück nach Prag gereist. Ob Dlle. Lutzer oder Hr. Pöck für die königl. Bühne gewonnen sind, ist noch ein Geheimniß. In der Königstadt steht es auf einmal mit der Oper sehr schwach, denn es fehlen Sängerinnen.

V.

Vermischtes.

Eine merkwürdige Thatsache bietet sich in der Geschichte der Musik in England dar: es ist das einzige Land, welches Lehrstühle der Musik auf seinen Universitäten gehabt hat. Cambridge und Oxford waren in dieser Beziehung berühmt; man machte dort Baccalaureen und Doctoren der Musik, und diese Grade wurden nur in Folge strenger Prüfungen ertheilt. Letztere sind seit lange her zu Kinderspielen herabgesunken, und der Titel eines Doctors der Musik hat aufgehört, eine Empfehlung zu sein. Als Haydn nach London kam, wollte man dem Doctorat dadurch, daß man es ihm verlieh, seinen alten Glanz zurückgeben; aber die übrigen englischen Doctoren zeigten sich ihres berühmten Zunftgenossen so wenig würdig, daß dieser Titel zur Posse geworden ist.

(Wiener Zeitschrift von Schickh.)

Johann Braham, der berühmteste englische Sänger, welcher kürzlich in London einem Cholera-Anfall erlag, sang ein halbes Jahrhundert durch und erfreute sich bis an seinen Tod (er ward 60 Jahr alt) der unausgesetzten Gunst des englischen Publicums, obgleich sein Organ in den letzten Jahren bedeutend zerstört war. — Aus einer jüdischen Familie stammend, verlor er sehr früh seine Eltern, worauf ihn der italiänische Sänger Leoni aufnahm und im Gesang unterrichtete. In seinem zehnten Jahr trat er mit Erfolg im königl. Theater auf, welches er wegen der Mutation seiner Stimme wieder verließ. Nach der glücklichen Veränderung seines Organs gab er mit dem Flötisten Ashe Concerte in Bath. 1796 trat er mit vielem Beifall in Drury Lane auf, 1797 im ital. Theater. Um diese Zeit unternahm er eine Reise nach Italien, da er sich von einer solchen den günstigsten Einfluß auf die Entwicklung seines Talents versprach. Er reiste über Paris, wo er sehr besuchte Concerte gab, und ließ sich dann in Italien in jeder einigermaßen bedeutenden Stadt hören. Nachher reiste er nach Hamburg, woselbst er das Ziel seiner Kunstreisen fand. Denn die glänzendsten Anerbietungen wurden ihm von seinem Vaterland gemacht, und er kehrte nach London zurück. 1801 debütirte er in Covent-Garden-Theater. Von 1806 bis 1816 sang er am königl. Theater. Er selbst hat mehre engl. Opern componirt, so wie einzelne Arien, welche nicht ohne Reiz sind.

(Auszug aus der Revue von Fétis.)

Die nächste Saison der ital. Oper in Paris wird sehr glänzend sein. Die Herren Rubini, Ivanoff, Tamburini, Lablache, Santini, und die Damen Jul. Grisi, Fink-Loor und Schultz sind dafür engagirt.

In Marseille gibt eine ital. Operngesellschaft treffliche Vorstellungen. Unter ihr zeichnet sich eine junge Sängerin, Dlle. Franceschini, besonders aus.

Ludwig Schunke's Concertvariationen über Schubert's Sehnsuchtswalzer, für Pianoforte mit Orchesterbegl., welche im verflossenen Winter sich des Beifalls vom Leipziger Publicum zu erfreuen hatten, werden nächstens bei Breitkopf und Härtel erscheinen.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 53. Den 2. October 1834.

Studium hüthet dich vor dem Uebermuth der Naturkraft,
Vor der Schule Manier wahrt dich die sichre Natur.
W. Menzel.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Sind wir bei der Schilderung dieser ersten großen Rolle der Künstlerin zu ausführlich gewesen, so verzeihet man es uns vielleicht deshalb, weil wir nach einer solchen Basis, für die übrigen Darstellungen kürzer sein dürfen, und nur die unterscheidenden Momente anzuführen haben. Für alle gilt, wie wir schon mehrfach ausgesprochen, die durchgehende Bemerkung, daß die Künstlerin ihren Gesangsmitteln überall durch die schönste Plastik zu Hilfe kommt, und jedesmal die Gipfelpuncte so unterstützt, daß sie dieselben oft danach einrichtet, und sie an Stellen verlegt, wo die Mitwirkung dieses ausserordentlichen Hilfsmittels am meisten begünstigt wird. Fast am höchsten steht sie uns daher in denjenigen Rollen, welche dem Gebiet des Alterthums entnommen die schönste Gewandung, die der Plastik so unentbehrlich ist, verstatten. Obgleich, wie im Leben so in der Kunst, das höchste Ziel, die göttliche Ruhe ist, so kann doch nicht geläugnet werden, daß nächst den besiegten Leidenschaften diese selbst in ihren Tiefen und Höhen die Aufgabe künstlerischer Darstellung bilden. Namentlich ist dies fast in allen modernen Kunstwerken der Fall und wir wüßten keines zu nennen, daß sich z. B. die Ruhe der Gluckschen Iphigenia nur vorgesetzt, geschweige sie erreicht hätte. Daher hat unsere Künstlerin wohl sehr Recht, wenn sie, und dies ist ein zweites Kennzeichen aller ihrer Rollen, jedem Charakte einen oder einige Gipfel abzugewinnen sucht, wo sie nach weise berechneten Umständen den gährenden und tobenden Vulkan der Leidenschaften zum vollen Ausbruch kommen läßt. Darin eben zeigt sich ihr Talent, einem Charakter das Centrum abzugewinnen, zu welchem Alles sich mit hinauf baut, und von welchem Alles sich senkend abstuft. Auf geschickte Weise weiß sie solche Momente auch durch das Gedicht zu vertheilen, so daß sie die Theilnahme durch erneuerte Reizung stets wach erhalten. Als Rollen dieser Art nennen wir die Vestalin, Euryanthe, Desdemona, drei Charaktere, die in einer gewissen Parallele mit einander stehen. In der Vestalin ist wie im Fidelio die Schechner ihre große Nebenbuhlerin und wir wollen es nicht läugnen, daß dieselbe durch die göttliche Gewalt ihres Gesanges einen größeren Eindruck hervorgebracht hat. Welch ein anderes Kunstwerk aber der Charakter in den Händen unserer Darstellerin wird, das zeigt sich dem Einsichtsvollen freilich unter allen Umständen, aber die Menge würde es erst erkennen, wenn die Künstlerin, nur auf einen Abend, der Mittel ihrer Kunstgenossin mächtig werden könnte. Wie schon mehrmals bemerkt, hat sie es auch hier verstanden, die Momente ihres Sieges so zu legen, daß alle ihre Kräfte wirken können. Die Glanzpuncte der Schechner lagen da, wohin der Componist sie gelegt hat, nämlich in den großen Arien, Recitativen und einzelnen Ausrufungen, wie z. B. die Worte: „Er ist frei!" welche Julia, nachdem Licinius sich in der Nacht aus dem Tempel gerettet hat, ausruft, und welche freilich diese Sängerin mit einem solchen Grad der Tonfülle und des Ausdrucks der Brust entströmen ließ, daß das ganze überfüllte Haus, wie von einem Blitzstrahl getroffen, electrisch zusammenzuckte, und dann in einen brausenden Donner des Beifalls ausbrach. Allein so mächtig dieser Moment war, so hinreißend er auch oft auf uns gewirkt hat, bei ruhiger Betrachtung findet man, daß er vom Componisten wie von der Darstellerin mit Gewalt herbeigeführt ist, ohne sich aus der Situation zu rechtfertigen, indem Julia hier nicht siegend und jubelnd, sondern erschöpft und zerschmettert seyn muß. Ungleich tiefer aus dem Charakter schöpft unsere Künstlerin ihre Incidenzpuncte. Den ersten legt sie an den Schluß des ersten Actes, als sie Licinus Haupt mit dem goldenen Lorbeer des Triumphators krönt. Die Wirkung ist unbeschreiblich, und wird rein plastisch erzeugt durch Gebehrde, Stellung und anmuthsvolle Halb-

verschleierung des Antlitzes. Im zweiten Act ist uns unter den hohen Momenten der höchste der, wo sie Licinius im Terzett bittend beschwört, den Tempel zu verlassen. Unstreitig ist dies die stärkste Bethätigung der Liebe Julia's, daß sie sich selbst vergessend nur für den Geliebten lebt und in seiner Rettung die ihrige sieht; alle anderen Darstellerinnen haben den Moment fast völlig übersehen, weil die Musik ihr, schlimm genug, keine breite Entfaltung gibt. Und dennoch wäre er werth durch Griffel oder Meisel plastischer Künstler aufbewahrt zu werden; uns wenigstens wird die rührende Gestalt mit den flehend erhabenen Armen, mit diesem zitternden, näher nnd näher Drängen ewig unvergeßlich vor der Seele stehen. Es darf nicht erst gesagt werden, daß dieser Act vor und nachher noch überaus reich an den größten Momenten ist, und namentlich eine fortlaufende Reihe der schönsten plastischen Gestaltungen bildet; wir wollten aber hier nur das herausheben, was die Künstlerin in die Rolle hinein geschaffen hat, nicht das, wo sie mit anderen auf gleicher Bahn sich bewegt, wiewohl natürlich unvergleichlich meisterhaft in der Ausführung. Doch noch eine Bemerkung; eine uns unbegreifliche Prüderie hat es an manchen Orten nicht nur getadelt und außerhalb der Rolle, sondern schlechtweg anstößig gefunden, daß die Künstlerin dieselbe mit bis zur Schulter entblößten Armen darstellt. Wir halten es unter unserer und ihrer Würde, und müßten sie zu beleidigen glauben, wenn wie sie gegen diejenigen vertheidigen wollten, deren überzarte Tugend sich durch diese Darstellung verletzt geglaubt hat, zumal da dies bei einem Publikum geschehen ist, (zu Berlin und Stuttgart) von dem ein großer Theil sich an den wirklichen Obscönitäten nicht satt sehen kann. Allein gegen die irrige künstlerische Ansicht, als sei dadurch etwas in der Rolle verletzt, müssen wir das Wort nehmen. Das von der Darstellerin gewählte Kostüm ist echt antik, wie sie denn überhaupt, man sieht es an ihrer ganzen Plastik und Gewandung, die Antike zu ihrem ernsten Studium gemacht hat. Man soll uns die antike Bildsäule einer Vestalin zeigen, welche Aermel trägt. Die Alten waren überhaupt nicht so empfindlich in Beziehung auf das, was wir Verletzung der Schaam und Sitte nennen. Klima, Gebräuche, ja Religion, brachte es mit sich, daß der nackte Körper ungleich mehr gezeigt wurde als bei uns, und aus dieser Gewohnheit, menschliche Formen unverhüllt zu betrachten, stammt die natürliche Wissenschaft in der Bildhauerkunst der Griechen, welche wir uns nur mühsam durch das Studium der Modelle erwerben. Ueberdies verehrten die Alten das Schöne, und darum verbargen sie auch nicht die Schönheit des Körpers, sondern nur dem Alter war es geziemend, dicht verhüllt und verschleiert zu sein, weil es für unrecht galt, unschöne Formen zu zeigen. Die Jugend, in deren Gliedern noch die Frische der göttlichen Gestalt lebte, hatte keine Ursache diese schönsten Geschenke der Gottheit zu verbergen. Diese wenigen Worte werden dem Einsichtsvollen genügen. (Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

IV. Allgemeiner musikalischer Anzeiger.

(Redacteur: J. F. Castelli. Verleger: Haslinger in Wien. Wöchentlich ein Viertelbogen. Preis für den Jahrgang 2 Thlr.)

(Sechster Jahrgang. Januar bis September.)

Der Inhalt erfüllt das Versprechen des Titels. Das beigefügte „allgemeine" kann man im Sinn erklären, daß sich die Tendenz als eine wohlwollende, friedfertige zeigt, die keine gewisse Partei in Schutz nimmt oder gar vertritt. Denkt man es sich in der Bedeutung, als werde Alles in die Musik Einschlagende behandelt, so trifft das nicht, da sich das Blatt nur mit Kritik und Chronik der Gegenwart befaßt oder (wie die Iris scheibet und reimt) mit Anzeige der Ereignisse und Erzeugnisse. Die unterlaufenden musikalischen „Bären" kommen nicht in Betracht und sind auch öfter Lämmer in Bärenhäuten. Erst in einer neuern Nummer vom Juli werden auch anderweitig interessirende Artikel versprochen.

„Gelehrte musikalische Abhandlungen werden und können es freilich nicht sein, diese überlassen wir ausgedehntern Journalen, aber so Sächelchen, die zum musikalisch-literarischen Desert dienen, Bonbons, eingemachte Früchte, picante bittere Mandeln und derlei kleines Zeugs, bald verschluckt und bald verdaut, wollen wir manchmal biethen" ꝛc.

Aus dem Angeführten kann man auf die Tonart schließen, in der das Ganze gehalten. Sie ist durchweg naiv, bescheiden, so nach Art der „Dorfzeitung." Zu Zeiten guckt aber auch eine Faust heraus, der man es ansieht, daß sie derber anfassen könnte, wenn sie sonst wollte.

„Die hämische Schicksalsgöttin erhört nicht einmal die einzige winzige Bitte, doch wenigstens zu mindern die unerträgliche Last von Schofel aller Art, die also unbarmherzig Jahr aus Jahr ein auf unsere Augen und Ohren losstürmt, mit cannibalischer Lust, daß wir oft gern tauschen möchten mit den Negersclaven auf Jamaica oder mit den Deportirten in Cayenne, deren Loos gegen unseres gestellt, noch das behaglichste dolce far niente des Schlaraffenlands heißen kann" ꝛc.

„Man muß Geduld haben: Art läßt nicht von Art: jung gewohnt, alt gethan, besser selbstständige Mittelmäßigkeit, denn bettelhaftes Großthun."

„Federleicht und hinwerfend muß es der wahre Künstler nie nehmen, sonst geräth er und die Kunst mit ihm fortwährend auf eine Sandbank und zerschellt zuletzt vollends."

Die Kritik scheint im Durchschnitt in schätzbaren Händen zu sein, glauben wir auch nicht, das sich 1010 kritische Finger zusammengeschlossen haben zum Bund, wie die unterschriebenen Zahlen, die bis 101 reichen, vermuthen lassen können. So wäre es z. B. wunderbar, wenn die Trias 7. 12. 46. sich auf einmal in die oft vorkommende Redeblume

„dieses Stück möge Anwerth finden"

verliebt hätte. Doch sind das Kleinigkeiten, die allefalls die Aufmerksamkeit beweisen sollen, mit der man gelesen,

durchgegangen. — Die Form der Darstellung bleibt sich immer gleich. Gemeinplätze, wie bei Gelegenheit der Hummel'schen Etuden

„von Hummel läßt sich nur Treffliches erwarten"

finden sich zu häufig vor. —

Mit wenigen Ausnahmen stützt sich das Urtheil auch auf eine ehrenwerthe, namentlich die sogenannte classische Schule hochhaltende Gesinnung.

„Für diejenigen, die schwerer zu befriedigen sind und noch an gewissen altfränkischen Begriffen von Mozart'scher und Beethoven'scher Classicität hängen, hat Herz ohnedies nicht geschrieben."

„Nur hübsch sanft und manierlich weiter geschritten, so stößt man nirgend an. Der Enthusiasmus ist ein ungeschliffener Gesell, der an vielen Orten für Contrebande gilt."

„Czerny schreibt gar oft mit doppelter Kreide."

In den frühern Jahrgängen wird nur wenig Haslinger'scher Verlag besprochen, wenigstens nicht öfter, als daß dadurch Anderes beeinträchtigt worden wäre. Und das war erfreulich. Jetzt kommt der Name dieser Verlagshandlung öfter vor, so gut er auch klingt — und namentlich räumt man Strauß, den kein Buchstabe um eine Linie berühmter machen kann, da er in Füßen und Herzen lebt, zu viel Platz. Auch daß das Unternehmen einer Herausgabe der oeuvres complets des Herz, des „Allbeliebten," ein „verdienstliches" genannt wird, hätte (leider ohne Schaden für Herz) wegbleiben können.

Von der poetischen Richtung mancher jungen Componisten scheinen die Wiener noch wenig zu ahnen. Man soll sich sogar verschworen haben und die jungen Stürmer förmlich unterdrücken wollen. 22.

(Fortsetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singschule oder praktische Anweisung zum Gesang ꝛc.

(Fortsetzung.)

Wir können nur ganz mit dem Verfasser hierin übereinstimmen, so wie mit den Erfordernissen, die er für den Sologesang bedingt, nehmlich die äußere Stimmbildung und die innere Auffassung, durch deren beider Vereinigung der Vortrag entsteht. Hr. Mainzer gibt für diesen keine Regeln, indem er richtig behauptet, daß die verschiedene innere Regsamkeit der Gefühle und die verschiedene Art, sie auszusprechen, den Vortrag eines jeden Sängers, bei einer auch noch so großen Zahl, selbst bei einem und demselben Tonstück, verschieden macht, und daß selbst derselbe Sänger nicht einmal im Stande sein wird, das nehmliche Tonstück, abgesehen von der äußern Veränderlichkeit der Stimme, zu jeder Zeit gleich vorzutragen. — Es folgen nun Abhandlungen über Brust- und Kopfstimme, Läufe, Rouladen und Coloraturen mit sorgfältig ausgesuchten Beispielen, über Verzierungen. Sehr wahr ist es, daß der Geschmack des Sängers sich nirgend so bewähren kann, als durch passende, mit dem Charakter und der Schreibart des Gesangstücks sowohl, als mit dem Local selbst in Uebereinstimmung angebrachte Verzierungen. Eben so richtig bemerkt der Verfasser, daß, so sehr ein mäßiger, von gesundem Geschmack geleiteter Gebrauch der Zierrathen bei jedem Kunstwerk, wessen Art es immer sei, zum Schmuck und zur Zierde dient, dasselbe eben so sehr durch derartige Ueberladungen entstellt wird. „So wichtig es ist," sagt er ferner, „die Ausschmückungen jedesmal an den passendsten Stellen anzubringen, so wichtig ist es auch, dieselben zierlich und geschmackvoll, mit Kraft und Bedeutung auszuführen. Auch die Ausführung muß, wie die Anwendung, sich eng an den Charakter des Tonstücks anschließen, und, je nach den Erfordernissen des Inhalts, bald ruhiger und inniger, bald rascher und freudiger sein. Der Geschmack selbst ist hiebei der beste, ja der einzig sichere Führer. Die Bildung des Geschmacks wird von Innen durch einen gesunden und reinen Kunstsinn erzeugt und von Außen durch gute anerkannte classische Muster genährt und ausgebildet." Dies ist eine Sprache, eine Ansicht von Kunstdarstellungen, der wir unser unbedingtes Lob ertheilen müssen. Möchten doch alle jene Lehrer, denen es an Mitteln gebricht, sich nach eignen Ansichten gegen den Schüler auszusprechen und deren größter Theil daher auf eine unverzeihlich pedantische geistlose Art Musikstücke von den Schülern, so zu sagen, heruntersingen und herunterspielen läßt, was wahrlich das Singen und Spielen hinabzieht zum gemeinen Handwerkstreiben, möchten doch alle solche Musiklehrer, ohne Ausnahme, diese Paragraphen über ästhetische Kunstausbildung zu ihrer eigenen lesen, und endlich einmal den Musikunterricht von einer höhern, geistigen Seite erfassen! — In den nächsten Abschnitten werden Vor- und Nachschläge, Schleifer, Schneller (Mordent), Triller ꝛc. erklärt, unter denen wir herausheben wollen, was über den Effect des Bebens der Stimme gesagt wird. „Bebung nennt man die schnelle, fast unmerkbare Wiederholung eines und desselben Tons. Der Ton bekommt durch die Bebung gleichsam Einschnitte, so daß man immer einen längern lebenden Ton, nicht aber viele Töne neben einander, noch weniger ein Zittern der Stimme erkannt. Die Bebung wird besonders bei traurigen schwermüthigen Stücken*) auf den längern, bedeutungsvollern Tönen angewandt, und macht durch das geisterartige, geheimnißvolle dieser Töne einen tiefen Eindruck." Cadenz erklärt der Verfasser durch solche Passagen, welche das Gefühl auf das Ende oder auf einen Abschnitt des Tonstücks vorbereiten, und meint darüber, daß, da die Erfindung desselben sehr häufig dem Sänger überlassen

*) Wir möchten sie wohl auch bei großartigem, kühnen Vortrag zu benützen glauben, da durch dieselbe die darauf folgende volle Kraftanwendung der Stimme, einen wirkungsreichen Gegensatz hervorbringen muß.

Anmerk. des Recens.

bleibt, derselbe mit großer Sorgfalt dabei verfahren müsse. Ja, es ist in der That bei keiner musikalischen Verzierung so viel melodischer Reichthum und Geschmack, wie auch andererseits so viel Armuth und Geschmacklosigkeit zu finden, als bei Cadenzen. Referent hat in dieser Beziehung das non plus ultra von ohrwidrigen, beleidigenden Zeuge von jenen Wiener Dilettanten gehört, die mit aller Gewalt Rubini und Lablache imitiren wollen. Wahrhafte musikalische Gräuel waren diese Cadenzen; selbst das geübteste Ohr verlor oft die ursprüngliche Tonart über dem sinn- und endlosen Geschnörkel.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Paris, September 1834.

(Paganini.)

— — — — — — — — — — — — — — —

Ich hatte auf einige Tage das Land verlassen, um nach Paris zu gehen, und eine neue Oper in der opéra comique zu hören. Es war diese: „le fils d'un prince," Text von Scribe, Musik von dem Herzog von Feltre. Der Componist war durch mehre schöne Romanzen bereits vortheilhaft bekannt und sein erstes dramatisches Werk hat vielen Beifall gefunden, da man darin viele Sachkenntniß und angenehme Melodieen erkannte. Die Gazette musicale de Paris liefert eine ausführliche Kritik hierüber, auf die ich Sie, für den Fall Sie Näheres zu wissen wünschten, hinweise. —

Wichtiger war mir die Anwesenheit Paganini's, der vor sechs Tagen angekommen ist, um nach einem Aufenthalt von etlichen Tagen nach Italien zu reisen. (Mehre deutsche Journale haben irrthümlich seine Ankunft hier vor längerer Zeit schon angezeigt.) Ich hatte unendliche Freude, ihn nach einem Zwischenraum von fast fünf Jahren wiederzusehn, die um vieles erhöht wurde, da ich an ihm dieselben Zeichen der Theilnahme für deutsche Künstler wahrnahm, die er schon damals bei seinem Aufenthalt in Wien bewährt hatte. Fast zwei ganze Tage verlebte ich mit ihm und erst die Mitternachtsstunde trennte uns, und in dieser Zeit, in der ich — außer bei Tische und Abend in der Oper, wo sein Freund Pacini zugegen gewesen — mich allein mit ihm befand, gab es für mich viele interessante Momente, die mir eine stets werthe Erinnerung sein werden. Nachdem er in wahrhaft geistreicher, witziger Art sein Leben und Concertgeben in Frankreich und England geschildert, und ich zu meinen Erstaunen von ihm gehört, daß er in einem einzigen Jahr 162 Concerte gegeben, und in einem derselben (in London) 42,000 Francs eingenommen, und nachdem er sich nicht ohne Besorgniß über seinen Gesundheitszustand ausgesprochen hatte, der, wenn gleich nicht viel schlechter als vor fünf Jahren, doch ein sehr trauriger und gefährlicher ist, indem er heftig hustet und nicht selten für mehre Minuten dabei den Athem verliert, was einmal im Theater so heftig war, daß ich nicht ohne Angst blieb, — sprach er sich über die verschiedenen Violinspieler, die er auf seinen Reisen gehört hat, in einer interessanten, unpartheiischen und schönen Weise aus, die nur noch mehr für ihn einnehmen mußte, und wußte nicht genug rühmliches von dem schönen Clavierspiele einer deutscher Künstlerin zu sagen, die er in Boulogne sur mer gehört hatte. Fräulein Leopoldine Blahetka, welche seit längerer Zeit dort lebt, hatte vor Kurzem ein Concert gegeben, und Paganini sagte, daß ihr schönes Spiel, bei dem auch nicht der feinste Tadel etwas zu bemerken gehabt, seine ganze Bewunderung in Anspruch genommen habe.

Als ich hierauf über den Zweck der Kunst und des Künstlers mit ihm sprach, entwickelte er so reichhaltige, tief durchdachte Ansichten, daß ich bedauerte, nicht alle jene Freunde neben mir gehabt zu haben, die so, wie ich, den Meister bewundern. Er sagte unter Andern: Ich brauche nur 20 Tacte zu hören, um ergriffen zu sein von der Poesie der Musik; aber es muß die wahre Sprache einer Künstlerseele sein; denn der Virtuose soll durch sein Instrument verkünden, was er in der Seele fühlt und für den Ausdruck dieser Worte hat er sein Instrument, das sein Sprachorgan ist und das reichste und mannigfaltigste ist die Violine, dieses kleine Ding mit vier Saiten. Dies sind seine Worte gewesen und er stimmte mir bei, als ich ihm bemerkte, wie mir die vier menschlichen Stimmeu durch dieses kleine Ding repräsentirt zu sein scheinen, indem man wohl die G Saite der Violine der Baßstimme, die D Saite dem Tenor, die A Saite dem Alt und die E Saite dem Sopran vergleichen dürfte.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Theater.) Mailand. August. Auf dem Scalatheater wird mit dem „unbewohnten Haus" und der Ricci'schen Oper „Clara von Rosenberg" abgewechselt. Die letzte wird langweilig gefunden.

Turin. August. Im Theater Carignano gefällt eine neue Oper von Rossi, „il soldato svizzero," wozu hauptsächlich der Gesang der Roser-Balfè und des Ronconi beiträgt.

Berlin. 22 Sept. Die Zigeuner, Oper von Devrient und W. Taubert. Die Iris nennt den Erfolg einen succes d'estime und ruft dem Componisten ein Vorwärts zu.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 54. Den 6. October 1834.

Glaube ja kein Künstler, es könne der Beseelung, Belebung des Einzelnen je genug oder zu viel geben.
Morgenblatt.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Wir haben die Darstellungen der Euryanthe und Desdemona zu der der Vestalin gezogen, nicht sowohl weil sie unter einander so ähnlich wären, als weil sie auf einer ziemlich gleichen Kunsthöhe stehen, und wenigsten darin überein kommen, die Liebe unter gewaltig leidenschaftlichen Verhältnissen darzustellen. In beiden Rollen gibt die Künstlerin zu einer Parallele mit Henriette Sontag Anlaß; denn Euryanthe war ursprünglich auf die Stimmfähigkeit und Darstellungsgabe dieser Sängerin berechnet, und Desdemona eine ihrer Hauptrollen. Von beiden kann man sagen, daß sie durch die liebenswürdige Erscheinung der Künstlerin durchweg anziehend waren, daß nichts beleidigte, ja nur gleichgültig ließ, so daß einige Momente, die mit ihrer Persönlichkeit in glücklicher Harmonie standen, sich zu einem seltenen Grade der Schönheit erhoben. Demungeachtet war das Ganze kein eigentlich geschaffenes Kunstwerk, sondern es wuchs dem Reiz und der Anmuth der Darstellerin gewissermaßen von selbst zu; davon macht jedoch ihr meisterhafter Gesang, welcher an sich schon ein Kunstwerk war, eine Ausnahme. Unsere Darstellerin vermag es aber gar nicht, eine Rolle zu übernehmen, ohne sie zu einer neuen Kunstgestaltung umzuschaffen. So auch bei den Darstellungen der Euryanthe und Desdemona. Das Finale des zweiten Acts in der erstgenannten Rolle hat sie durch ihr Spiel zu einem Drama an sich umgeschaffen. Euryanthe steht vor ihren Richtern; sie ist schuldlos, unbefangen; seltsame Vorbereitungen erregen ihr eine leise, bange Ahnung; die Anklage beginnt; sie weis't sie mit empörtem, königlichem Stolz zurück; Lysiart zeigt den Ring, deutet auf halb enthüllte Geheimniße; ahnungsvolles Grauen durchbebt ihre Brust; die Angst beklemmt sie, der Busen hebt sich krampfhaft, sie wähnt sich von Netzen der Hölle umsponnen; jetzt ergreift sie das Bewußtsein und die Reue dessen, was sie selbst verschuldet hat; nun ist sie zerschmettert, ist die Demuth, die Unterwürfigkeit selbst. Alles stößt sie zurück; Adolar, seiner Güter beraubt, reißt sie mit sich fort; sie folgt ihm in betäubter Verzweiflung nur von dem matten Schimmer des Glücks aufgerichtet, den Geliebten treu durch Elend und Jammer begleitet zu dürfen. Diese Stufenfolge psychisch entwickelter Momente durch alle Kunst der Mimik, Plastik und des ausdrucksvollen Gesanges in's Leben gerufen, bilden eine der großartigsten Erscheinungen, die wir jemals auf der musikalischen Bühne gesehen. Der dritte Act ist vielleicht noch wirkungsreicher, doch sind die Situationen hier so äußerlich scharf hingestellt, daß selbst die mittelmäßigste Darstellerin sie nicht verfehlen kann; das Verdienst unserer Künstlerin ist daher weniger ein schaffendes, als eines der meisterhaftesten Ausführung. Wie sie es aber liebt in allen Charakteren, wenigstens einmal die Sturmfittige der Leidenschaft mit mächtigster Gewalt zu regen, und zu zeigen, wie hoch sie die Wellen dieses ewig unruhigen Meeres hinauf zu treiben vermag, so überläßt sie sich auch hier zweimal, in der Arie, wo Adolar den Drachen tödtet, und in der letzten in jubelnder Freude aus- und zusammenbrechenden, dem ganzen, voll dahin brausenden und alles mit sich fortreißenden Feuerstrom der Begeisterung.

Das Charakterbild der Desdemona theilt sie in drei Theile; im ersten die stumme entsagende Liebe, und demuthvolle Tochter; im zweiten die bis zur namenlosen Angst gesteigerte Leidenschaft für den Gatten und die Verzweiflung des verstoßenen Kindes; im dritten endlich die stumme Ergebung in das Geschick. Aehnlich steigern indessen fast alle Darstellerinnen die Rolle, und in vortrefflicher Weise that dies auch die schon genannte Nebenbuhlerin in derselben, die Sontag, welche unserer Künstlerin in dieser Oper, vermöge ihres größeren musikalischen Talents, in den Gesangspartheien allerdings überlegen ist.

Im Spiel aber tritt dasselbe Verhältniß ein, wie in der Euryanthe; der Charakter einer Desdemona sagt der anmuthigen Persönlichkeit der Sontag so zu, daß sie ihn von selbst gibt; sie ist in jedem Moment schön und da sie mit Ausdruck und Gefühl singt, so gesellt sich zu der natürlichen Schönheit auch die der Kunst wiederum, jedoch ohne daß die Darstellung eigentlich eine Schöpfung genannt werden könnte. Dennoch war sie wegen der harmonischen Ausgleichung aller Theile von hinreißendem Zauber, und wir müssen es zugeben, in der Wirkung, gar nicht größer, aber wohlthuender, als die unserer Künstlerin. Dafür aber entschädigt uns dieselbe reich durch viele Einzelnheiten des Spiels, die ungleich großartiger sind als Alles was die Sontag jemals auf der Bühne geleistet hat. Wie schon bemerkt, gibt die Rolle ihre Incidenzpuncte im Ganzen wie im Einzelnen fast von selbst; desto bewunderungswürdiger ist es zu sehen, welch eine Steigerung und welch einen Reichthum die Künstlerin durch Abwägung ihrer Mittel, und namentlich durch die Eintheilung der plastischen Momente, hineingebracht hat. Alle Darstellerinnen sinken in der Schluß-Scene des zweiten Acts dem Vater zu Füßen, und lassen sich gewissermaßen auf den Knieen fortschleifen; dasselbe thut auch sie, aber jede ihrer Bewegungen, ihrer Mienen ist ein Kunstwerk, würdig durch Pinsel oder Marmor verewigt zu werden. Im dritten Act gleicht sie oft in der weißen flatternden Gewandung einer griechischen Muse, zumal während sie mit der Lyra im Arme den düstern Gesang der Todesahnung anstimmt. Die Leistung würde eine unübertreffliche sein, wenn sie nicht einen Flecken hätte. Allein durch einen Mißgriff des Dichters und Componisten, (die in höherer Bedeutung freilich beide nicht unter den Künstlern mit zählen dürfen) verführt, begeht die Künstlerin einen noch stärkeren in der Darstellung, das letzte Duett nämlich, nur des crassen Effectes wegen geschrieben, in welchem sich Othello auf widerwärtige Weise nach Art eines Blaubart mit seinem Opfer umherzerrt, wird die Klippe, woran sie scheitert, und wir müssen es aussprechen, so scheitert, daß der Eindruck der ganzen übrigen Darstellung fast darüber verloren geht. Eine Schauspielerin kann nämlich hier gar keine Aufgabe haben, als die weiblich ,natürliche Scheu vor dem gewaltsamen Tode darzustellen was auch verkehrte Musik und Worte ihr in den Mund legen. Desdemona kann sich in gekränkter Würde emporrichten, wenn sie erfährt, daß sie dem Zeugniß eines verwerflichen Jago geopfert wird. Allein nie darf sie sich bis zu einem wilden Trotz auflehnen, der ihrem Charakter so fremd und unnatürlich steht, wie einer Lilie die Dornen. Deshalb müssen wir das Spiel unserer Künstlerin in dieser Scene, wo sie sich so weit vergißt, daß sie sogar vor Zorn mit dem Fuße aufstampft, schlechthin verdammen. Es ist aber eine bekannte Erscheinung, daß das Genie, wenn es sich durch einen aus sich selbst geschaffenen Irrthum vergreift, einen solchen Fehltritt, wir wollen nicht sagen mit Eigensinn festhält, sondern sich von denselben, als von etwas das seiner innersten Natur entstammt ist, nicht trennen kann, fast wie eine Mutter auch das mißgeborne Kind lieben muß, welches aller Welt Widerwillen einflößt. Wir wollen daher nicht zu streng mit der Künstlerin sein, wenn sie sich von diesem Irrthum blenden und beherrschen läßt, sondern bedenken daß der Diamant des Genius, Glanz, Feuer und Klarheit nicht ohne Härte, die ihm hie und da scharfe, verletzende Ecken gibt, besitzen kann. Desdemona war die erste größere italienische Parthie welche die Sängerin übernahm, nachdem sie, wie wir früher gesehen, zuvor nur deutsche Rollen gesungen hatte. Es scheint fast, als habe sie eine zu große Vorliebe für diese neue Gattung gewonnen, die wohl daher entsteht, daß freilich der Geschmack der Massen im Publikum sich dafür entscheidet, und eine Künstlerin nur gar zu leicht verführt wird, den Beifall nicht nach der Einsicht, sondern nach der Stärke zu messen.

(Fortsetzung folgt.)

Abbé Mainzer, Singschule oder praktische Anweisung zum Gesang 2c.

(Schluß.)

Nicht minder den Lernenden zu empfehlen ist §. 68, aus dem wir jene sehr heilsame Warnung herausheben wollen, „daß es die erste Regel sei, nur solche Stücke vorzutragen, die vollkommen in der Sphäre des Sängers liegen, und wozu der Sänger die erforderliche Fertigkeit besitzt.“ Dies mögen die Lehrer und die Eltern der Lernenden ja recht zu Herzen nehmen, da nicht selten durch die Eitelkeit des Einen oder des Andern die Stimme der jungen Leute zu Grund gerichtet wird, indem man über die von der Natur bestimmten Grenzen hinauswill. Es würde zu weitläuftig sein, wollten wir alles dasjenige noch anführen, was es wohl verdiente; wir beschränken uns daher nur auf das Wesentlichste, indem wir die Freunde einer guten Darstellung ästhetischer Grundsätze der Musik im Allgemeinen auf den §. 70, (über innere Auffassung,) §. 71, (musikalischen Styl,) §. 72, (Rhythmus,) aufmerksam machen und aus dem letztern Folgendes anführen: „Es ist das Erkennen der rhythmischen Ordnung eines Gesangstücks von bedeutendem Einfluß auf die musikalische Darstellung, und dies um so mehr, als gerade in dem rhythmischen Bau unstreitig der größte Reiz der Musik verborgen liegt. Wir bemerken, daß selbst eine Reihe für sich nichts sagender Töne dadurch einen bestimmten Charakter annimmt. So sind z. B. die Schläge einer Trommel, eines Tambourin's, unregelmäßig hervorgebracht, gewissermaßen unangenehm. Werden diese Schläge aber rhythmisch geordnet, so erhalten sie einen bestimmten Charakter, der uns unwillkürlich aus dem Zustand der Ruhe zum Marsch oder zum Tanz mit fortreißen kann. Hieraus allein sieht man, daß das Wahre der Musik, die innerste Natur derselben in dem Rhythmus verborgen liegt. Ist nun der Charakter eines Tonstücks, nebst dem

rhythmischen Zeiteinschnitten auch noch durch Töne bezeichnet, welche die Gefühle der Trauer, der Freude, des Jubels, oder der höchsten Begeisterung aussprechen; so läßt sich dadurch, wenn noch gar die Schönheit der Sprache durch die Poesie hinzukommt, leicht der Grund des oft wunderbaren, unbeschreiblichen Eindrucks, besonders des Gesangs, erklären. Die Wesenheit der Musik beruht also auf dem Rhythmus" ꝛc. Die letzte Unterabtheilung des dritten Theils umfaßt Ansichten über Vortrag, Lied, Romanze, Arie und Recitativ, deren Trefflichkeit allgemeine Würdigung verdient. Unter Anderen sagt der Verfasser: „Jede Empfindung muß, wenn der Ausdruck derselben durch die Kunst geschieht, selbst, wenn sie zur Leidenschaft gesteigert ist, immer noch in schöner nnd edler Gestalt dargestellt sein. Gemeinheiten, kleinliche Uebertreibungen können nie Gegenstand der Kunst sein. Verzärtelung, Weichlichkeit, Mangel an Geschmack und an eigener Beurtheilung sind die Quellen solcher Affectation, die sich im Gesang und bei der Darstellung stiller Leiden in Winselei, Weinen, Wimmern und Heulen, bei der der Freude in Jauchzen, Schreien und Rasen offenbaren. Solche Uebertreibungen stehen nur bei stumpfen, gefühllosen, pöbelhaften und abentheuerlichen Naturen oder auch bei solchen in Werth, deren Geschmack durch Ueberzärtelung so verfeinert oder abgenutzt ist, daß die natürliche Befriedigung der Sinne nicht mehr genügt, und die Freude in Entzücken, der Gram in Entsetzen und Verzweiflung, stille Zärtlichkeit in gänzliche Auflösung übergehen muß, wenn bei ihnen die Sprache Kraft, der Ausdruck Leben und Wärme haben soll. Hiezu gehört die Affectation durch Mienen und Gebehrden. Es gibt gute Sänger und Sängerinnen, die man jedoch, ohne die Augen zuzuschließen, nicht anhören mag. So nothwendig die Mimik den dramatischen Sängern ist, so beleidigend ist sie für den Deutschen außer der Bühne. Zu den gewöhnlichen Affectäußerungen des Großen und Erhabenen gehört besonders das Steigen auf die Zehen. Ebenso ist als Aeußerung des zärtlichen und überseeligen Gefühls, das Heben der Arme und der Schulter u. d. m. anzutreffen. Selbst vom Tactiren mit der Hand oder dem Fuß darf beim Vortrag keine Spur sichtbar sein, wenn nicht das ästhetische Gefühl durch solche mechanische Schrauben und knechtische Verrichtungen gekränkt werden soll. Auch die Oeffnung und Bewegung des Mundes kann auf die Wirkung des Vortrags vortheilhaften oder nachtheiligen Einfluß haben, je nachdem sich derselbe in geselligen und heitern, oder in verzerrten Formen zeigt. Die Italiäner haben daher, schon von dem ersten Unterricht an, die dem Sänger nicht genug zu empfehlende Regel, immer mit etwas lächelndem Mund zu singen" ꝛc.

Zunächst (§. 74) wird von dem Lied gehandelt, und wir können nicht umhin, daraus die sehr wichtige Definition vom Volkslied zu excerpiren. „Sehr irrthümlich pflegt man jene Lieder Volkslieder zu nennen, die irgend einem auffallenden Ereigniß oder gar einer beliebten Oper ihr Entstehen verdanken, und die eine solche Allgemeinheit erhalten, daß man sie selbst in der untersten Volksclasse verbreitet findet, wie z. B. der Jungfernkranz von Weber. Eben so wenig sind die Lieder patriotischen Inhalts Volkslieder; sie sind Nationallieder, wie „Gott erhalte Franz den Kaiser" und „Heil dir im Siegeskranz." Volkslied nennt man ein solches Lied, was unter irgend einem Volk, ohne Einfluß fremder Kunst, aus dem Volk selbst in Dichtung und Gesang hervorgegangen. Zu einem Volkslied ist daher nicht erforderlich, und es ist sehr selten der Fall, daß es im Mund eines ganzen Volks lebe, sondern es kann, wie wir dies bei Bergbewohnern und Insulanern finden, nur in diesem oder jenen, von aller Außenwelt durch Berge oder Meere eingeschlossenen kleinen Theile eines Volks entstanden und gesungen sein. Das Volkslied erscheint daher niemals in der Nationalsprache, sondern immer in Dialecten derselben und hat besonders historische und Naturereignisse oder die Lebensart des Volks selbst zum Gegenstand. Daher ist auch aus den Volksliedern leicht zu erkennen, ob Viehzucht, Fischerei, Jagd oder Krieg dessen tägliche Beschäftigung, ob der Charakter desselben still und verträglich, oder wild und feindlich ist. Selbst die Stufe der Cultur eines Volks ist aus seinen Liedern ersichtlich; denn ist das Lied ein Abdruck des Volkscharakters, so muß aus den Liedern selbst auch das Volk wieder erkannt werden. So erkennt man aus jedem Tiroler Volkslied den zwischen Gemsenjagd und Viehzucht getheilten Bergbewohner, und aus jedem sicilianischen Lied, den Küstenbewohner, den Fischer. Jedes Volk hat in der Art des Vortrags seiner Lieder so viel Eigenthümliches, daß sich darüber nichts Allgemeines aufstellen läßt. Kein Volk der Erde kann die Tyroler und Steyerischen Jodler, wie man sie in den Gebirgen hört, wiedergeben, und die romantisch-schwärmerischen Lieder, wie sie Nachts in den Straßen Rom's gehört werden, haben so einzige, so wunderbare Wendungen, daß sie nicht einmal mit der uns jetzt bekannten Notation oder nur theilweise aufgezeichnet, viel weniger in Tönen getreu nachgeahmt werden können."

Die beste Empfehlung dieses Werks dürften jene kurzen Auszüge sein, die wir hier mitgetheilt haben. Wir schließen mit dem Wunsch für die allgemeinste Verbreitung desselben. — XV.

Correspondenz.

Paris, September 1834.

(Paganini.)

(Schluß.)

Bald kam ich darauf, ihn zu fragen, was es denn für eine Bewandtniß mit dem Instrument (eine Art Viola) habe, das man in mehren Blättern seiner Erfindung zugeschrieben und um welches — wenn ich nicht

irre — es schon einige Streitigkeiten gegeben. Er sagte mir, daß gar nichts daran sei, und daß er nur einige Versuche auf der allgemein bekannten Bratsche gemacht habe, um den Effect derselben kennen zu lernen. Er zeigte mir eine der schönsten Violen von Stradivari, die ich je gesehen, welche er bei einem Instrumentenmacher in London (wo er seine Stradivari-Violine seinem Freund Dragonetti um — wenn ich nicht irre — 150 Pfund Sterling überlassen hat) gekauft hat, die auffallend schwach bezogen war, indem das A derselben die Stärke eines dünnen E der Violine hatten und die übrigen Seiten in demselben Verhältniß schwach waren. Er habe nun, so sagte er mir, mehrfache Versuche gemacht, sei aber am Ende nicht so befriedigt gewesen von der Wirkung der Viola als Concertinstrument, wie er gehofft, so daß er vorläufig sich nicht weiter damit befassen mag. Auch hat er, wie er versicherte, seit drei Monaten nicht Violine gespielt und will es eben so wenig mehrere Monate hindurch thun, in welcher Zeit er auf einer seiner Besitzungen bei Genua zu leben und auszuruhen beabsichtigt. Nächst dieser, wie er sagt, prächtigen Besitzung hat er noch eine bei Florenz und eine dritte bei Rom, die er alle für seinen Sohn bewahrt, den er bei sich hat, der nicht gewöhnliche Geistesfähigkeiten zu entwickeln scheint und den er in Italien in der Musik unterrichten lassen wird. Der Kleine äußert besondere Vorliebe für das Clavierspiel, obwohl er auch Lust zum Violinspiel zu haben meint.

Gegen Ende des Winters will Paganini wieder nach Paris kommen, um vor Allem seine sämmtlichen Compositionen für die Violine, so wie auch für das Piano arrangirt, herauszugeben. Er zeigte mir die Partitur-Anlage zu einem neuen Concert in A moll, ohne Verstimmung der Geige, welches in der Principalstimme ganz fertig ist und das er zu instrumentiren begonnen und in Italien beendigen will. Ich theilte ihm mit, daß Freund Schumann in Leipzig seine Capricen für die Violine, für's Clavier bearbeitet hat, und Paganini war begierig, sie zu sehen. Leider konnte ich diesem Wunsch nicht willfahren. Seine Nervenschwäche hinderte ihn nicht, einen Abend mit mir von 7 bis 12 Uhr in der opéra comique zuzubringen, um die Operette „le valet de chambre“ von Carafa und Lestocq von Auber zu hören. Sein Interesse für Alles, was er hört, ist ein wahrhaftes Künstlerinteresse; er sucht das Gute, würdigt es, wo er es findet nach Verdienst, und lächelt über das Mittelmäßige oder Fade. Ich mußte mich endlich trennen, wahrhaft ergriffen durch die Worte, die er mir beim Abschied sagte: „Sie haben mich beim Beginn meiner Reisen (in Wien nämlich, wo ich ihn kennen lernte) gesehen und sehen mich nun vielleicht am Ende derselben; denn wer weiß, ob ich meinen Plan, nach Paris zurückzukehren, werde ausführen können!“ Diese Worte, gesprochen von einem Mann, der die Bewunderung der Welt erzeugt, und der bei dem reichsten, seltensten Geist, den elendsten Körper hat, der in dem Augenblick, als er sie sprach, von Schwäche wankte, und trotz dieses Zustands, in dem ein gewöhnlicher Mensch das Bett suchen und sich mit aller Sorgfalt pflegen lassen würde, seinen Koffer selbst zu packen beginnen wollte, um eine Reise von 10 Tagen zu unternehmen — wirkten so unendlich, daß mich das Nachdenken darüber, und über Alles, was sich daran knüpfte, den ganzen Weg der Rückreise auf's Land beschäftigte. — Ich grüße Sie rc.

Heinrich Panofka.

Chronik.

(Concert.) Rom. 18. Juni. Die Polin, Mad. Filippowicz, Schülerin Spohr's, gab Violinconcert.

Mailand. 18. Juli. Gebr. Folz, Flötenvirtuosen.

Wien. 21. Sept. Concert der Zöglinge des Conservatoirs zum Besten der Abgebrannten in Wiener-Neustadt.

Vermischtes.

Franzilla Piris wird mit ihrem Adoptivvater am 6. October in Leipzig eintreffen und Concert geben. Sie folgt einer Einladung nach Berlin. Am 3. Oct. tritt sie im 3. Act des Othello auf dem Frankfurter Theater auf.

Sudre, der Erfinder d. musik. Sprache (s. Nr. 30 d. Ztschr.) legt bei Gelegenheit der Feier der Septembertage in Brüssel seine Erfindung dem dortigen Conservatorium zur Prüfung vor. In derselben Sitzung wird sich ein Pariser Violinvirtuos, Ch. Dancla, der vor Kurzem den Preis erhalten, hören lassen.

Das neue Theater in Basel wird mit dem 6. Oct. eröffnet. Weinmüller von Augsburg hat die Direction übernommen.

Die Claviervirtuosin und Lehrerin Mad. Pesadori, geb. Pechwell in Dresden ist am 20. Sept. gestorben.

Der alte Boieldieu, der in Bordeaux plötzlich lebensgefährlich erkrankte, ist so weit genesen, daß er bald nach Paris zurückkehren wird.

Die liebliche Livia Gerhardt geht künftige Ostern an das Königsstädter Theater in Berlin.

Die ersten Künstler Leipzigs veranstalten ein großes Concert zur Unterstützung eines Genossen.

Nachträglich.

Bei Besprechung der Iris in der Journalschau ist der Preis des Jahrgangs ausgelassen. Er beträgt für 52 Viertelbogen 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 55.** Den 9. October 1834.

Es wird bald dies, bald jenes aufgeregt,
Ein jeder sieht, was er im Herzen trägt.
Noch sind sie gleich bereit, zu weinen und zu lachen,
Sie ehren noch den Schein, erfreuen sich am Schein;
Wer fertig ist, dem ist nichts recht zu machen,
Ein Werdender wird immer dankbar sein. Goethe.

Leipziger Meßphantasieen.

Von B.

Hôtel de Pologne 1834.

Die Sargin'ouverture rüttelte mich aus meinem Sinnen. Eine Musik, die in den kleinsten Verhältnissen bis zur ganzen Masse von klarer, fest abgeschlossener Form ist, wirkt immer auf unsern Geist ordnend, beruhigend, zusammenraffend, während jede sich im phantastischen Chaos bewegende, wenn auch gewaltig und genial in ihren Umrissen, uns immer ferner abzieht zu verworrenen Träumen, zum Nebelland der flüchtigen Gebilde, die nie ein Tag erhellt — wir verlieren uns selbst. Pär's Ouverture also, die so schön von Ritterlichkeit und Minne singt, brachte meinen Kopf wieder, wohin er gehört, d. h. oben, und wies dem Herzen seinen bescheidenen Platz drunten. Ich gedachte, daß ich auch hier als Ritter säße, nämlich als irrender, und begann die Gegend zu überschauen. Mir zur Seite saß ein Vierziger, von guter Leibesconstitution; sein Aussehen war determinirt kaufmännisch; einige zwanzig Jahre Comptoir und Additionsexempel von drei Nullen thronten auf seinem Antlitz, seinem Mund entströmten Dampfmaschinen und Eisenbahnen, mit denen er einem gegenübersitzenden Engländer andiente; es gibt nur ein Volk, daß einen Angloman mit dergleichen unterhalten kann; mein Nachbar mußte ein Amerikaner sein. Der Insulaner nun horchte aufmerksam dem transatlantischen Vortrag und war außerdem in ein Beefsteak versunken; neben ihm saß eine schon etwas interessantere, weibliche Figur, seine Tochter wahrscheinlich, schlank und kühl wie alle Engländerinnen; sie studirte ein Glas Wasser.

Während ich weiter forschte, hatte das Orchester Weigl's Ouverture zur Emmeline begonnen. Neben mir tönte es gepreßt: „Ach die Schweizerfamilie!" und zwei blaue Augen blickten schmachtend auf, nämlich zur Decke; die Augen waren erst sechzehnjährig, sie wußten noch nicht, was sie wollten; eine spiegelklare, sanft rieselnde Quelle, die noch nicht ahnt, wie sie anschwellen kann und rauschen und zerstören. Das Kind hatte noch nicht in's Leben, höchstens in Romane gesehen, und empfindsame süße Bilder gesammelt, dazu die Schweizerfamilie gehört und sich als Emmeline gefühlt; ich sah, sie träumte die ganze Ouverture hindurch von Unschuld, Liebe und wieder Unschuld — und ein in der Erziehungsanstalt heimlich gelesener Lafontain'scher Roman dämmerte darob auf; es waren aber nur dunkle Träume.

Ihre Tante war dagegen schon viel weiter — (ich deute wenigstens eine Candidatin des Mittelalters und der Ehelosigkeit so, die daneben placirt); — die Musik interessirte sie sichtlich, aber bei ihr spielte nur die Erinnerung; vor zwanzig Jahren saß sie im Opernhause, ließ sich von der Milder entzücken, von Schmetterlingen umflattern und schlief über Werther's Leiden ein; aber ach! wie lang ist das her, und die Erinnerung ist schon so schwach; der Teller mit boeuf à la mode kämpft mit ihr um den Preis. — Unser Tisch füllt sich; ein ältliches Paar höchste Strenge und Convenienz im Aeußern mit bewegungslosen Gesichtern; sie haben ihr Lebensbuch schon geschlossen: es scheinen Reisende; ich wette, sie haben mit eben diesen Tischmienen den Vesuv bestiegen und der Devrient Beifall klatschen hören, denn sie selbst klatschen nie. Aber welch' Stück Lava ist diesen egyptischen Mumien entstiegen? ein neunzehnjähriges Mädchen mit sengenden Augen, voll Anmuth und reger Bewegung — ein hüpfendes Füllen, das der Fessel widerstrebt, das sich

siegend fühlt und darum siegt. Eben verrauschen die letzten Accorde der Ouverture, sie haben ihr Ohr nicht erreicht; und wenn auch, sie wären nicht weiter gedrungen, sie hätten keinen Anklang gefunden in diesem Charakter; diese Augen wissen, was sie wollen, dies Herz fühlt seinen Schlag, verirrt sich nicht in dunkle Nebelgestalten, sondern umarmt mit keckem Jubel die Freude; die Welt zeigte sich ihr stets in den Regenbogenfarben des Glücks, und den Schmerz hat sie nur aus romantischer Liebhaberei studirt, aber in kühner leidenschaftlicher Richtung; Heine ist ihre Lieblingslecture, Beethoven's Symphonieen sind ihr Leben, aber nur die letzten. Unter Opern finden sich ihre Füße von Auber's Balletten angesprochen, ihr Herz von Bellini's Sehnsuchtskosen.

Auch mir gehts mit der Schweizerfamilie und ähnlicher Musik empfindsamen Glaubens ganz schlimm. Die Zeit, wo ein Bedienter, dem sein Herr befohlen, eine summende Bremse aus dem Fenster zu setzen, selbige wieder herein brachte mit dem Bemerken: „es regne jetzt!" ist gottlob vorüber. Ich denke bei „setz' dich liebe Emmeline" immer an jene Alpenhirtin im Passayer Thal, die meinen Begleiter, einen Engländer und Nationalboxer zum Ringen herausforderte, und ihn so unangenehm auf die Erde beförderte, daß er nie wieder an einer Tyrolerin eine liebenswürdige Seite herausfinden konnte; aus jener empfindsamen Periode, die in musikalischer Hinsicht indeß blos berührt wurde als Zins der Zeit, erstand mit kräftigem phantastischen Geist die romantische, die gleich in Beethoven wie ein Koloß emporwuchs und als ein ewiges Denkmal die Zeit überragen wird. Aber die Bahn ist mit ihm nicht geschlossen. Beethoven gründete eine große Republick in der Musik, jetzt werden die innern Verwaltungen berathen und vertheilt. Neben dieser Richtung, die zugleich in der Poesie neu erstanden, (weniger in der bildenden Kunst — außer in Frankreich —) trabt wie gewöhnlich der Troß; eine Menge Volk groß und klein von Stand, aber nichtsnutzig alle; sie gehen immer mit der Mode Hand in Hand — wie Marketender und Vagabonden hinter einem Kriegsheer. Ganz bei Seite schlängelt sich jetzt in Wellenlinien ein höchst anmuthiger Spaziergang, unwiderstehlich einladend wie Syrenensang, gefüllt mit bunten Pärchen — man lache nicht! — es ist ein Fußsteig, aber er hat eine temporäre Bedeutung erlangt, er führt zu Terpsichores Tempel. Strauß und Lanner sind ihre Priester.

(Schluß folgt.)

Einiges über das Lied.

Verhältnißmaßigkeit ist Schönheit. Je reiner und naturgemäßer die Verhältnisse sind, je mehr nähert sich die Schönheit dem Ideal. Das Auffassen dieser Verhältnißmäßigkeit bewirkt den Genuß, den unser Gemüth an der Schönheit empfindet.

Die Natur kennt nur die Verhältnisse, welche durch Anwendung der Zahlen 2 und 3 entstehen. Alle Theilungen der Saitenklänge mit $\frac{1}{2}$, führen zur Ruhe, zum ähnlichen Ton, alle Theilungen mit $\frac{2}{3}$ zur Unruhe, zu neuen Tönen.

In dem Wechsel dieser Verhältnisse beruhet das Geheimniß aller Schönheitsformen, in Musik, Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Poesie rc.

Die Anwendung aller übrigen Verhältnisse, z. B. durch die Zahlen 5 und 7 ist unnatürliche Kunst, die nie zur Schönheit führen kann. Unsre Harmonielehre, welche diese Verhältnisse eintreten läßt, ist also fehlerhaft; glücklicherweise widersprechen unsere Harmonie-Regeln, weil sie aus dem natürlichen Gefühl abstrahirt sind, zum Theil jener Lehre, ohne daß deren Verkündiger es ahnen. Indessen hat sie dennoch in der Musik genug Schaden und Verwirrung gestiftet. Sie hat uns z. B. große halbe Töne gegeben, die kleine sind, und kleine, die große sind, sie hat uns große und kleine Ganztöne gegeben, während der Ganzton immer dasselbe Verhältniß von $\frac{8}{9}$ hat, ihre verschiedenartigen großen Tertien, ihre ungleichen kleinen Tertien sind gleichfalls ein Phantom u. s. w.

Den Beweis hievon, und daß alle uns weniger oder mehr bekannte Melodie- und Harmonie-Lehren älterer und und neuerer Zeit und Völker einzig auf das oben aufgestellte Princip basirt sind, und daraus ihre völlige Erklärung erhalten, habe ich in einer besonderen, für die in diesen Blättern kein Raum ist, Ende v. J. bei Löffler in Stralsund herausgekommenen Abhandlung „Ideen zu einer Theorie der Musik" geführt. Sie berührt die alt-ägyptische Tonfolge, wovon die Namen unsrer Wochentage noch ein Rest sind, und die chinesische wie die nordschottische Tonleiter, welcher in der Octave dieselben 2 Töne, die Quarte und Septime unserer Tonleiter, fehlen, und erklärt, warum sie fehlen; sie zeigt, daß die griechischen Tetrachorde und die Hexachorde des Mittelalters eins sind, und in welchem nothwendigen Zusammenhang sämmtliche griechische Moden und Systeme nebst ihren diatonischen, chromatischen und enharmonischen Tonleitern stehen; sie thut endlich dar, daß und warum die Griechen, wie jetzt noch die Chinesen, nur eine Harmonie von reinen Quarten und Quinten gestatten, wie die Harmonie in neuerer Zeit zwar fortgeschritten ist, indem sie die Quinte harmonisch in große und kleine Tertie, die Quarte harmonisch in kleine Tertie und Ton getheilt anwendet, ja sogar schon diese Anwendung, bis zur harmonischen Theilung der Octave in übermäßige Quarte und kleine Quinte, und der letztern in 2 kleine Tertien, so wie der erstern in eine kleine und eine Mitteltertie fortgesetzt hat, daß sie sich aber noch ganz auf die alten naturgemäßen Tonverbindungen basirt, daß die Harmonie der Dur-Dreiklänge und ihrer Vorhaltaccorde auf der fünftönigen Leiter der Schotten und Chinesen, die Harmonie der Dur-Septimenaccorde auf der diatonischen siebentönigen Leiter beruht, daß die Moll-Dreiklänge und ihre Septimenaccorde aus chromatischen Verbindungen entstehen, und die verminderten Dreiklänge und die Nonenaccorde durch Erweiterung der chromatischen Verhältnisse

bedingt werden. Es ergibt sich daraus, daß unsere sogenannte Cdur-Tonleiter harmonisch und melodisch nicht von c. bis h., sondern von h. bis a. geht, und daß die Anwendung der griechischen Diapasons-Gattungen noch jetzt Tonstücken einen bestimmten Charakter gibt, der demjenigen ähnlich kömmt, welchen die Griechen diesen Gattungen beilegten, endlich, daß unsere Musik in den melodischen Formen bedeutend gegen die griechische verloren hat, um in den harmonischen zu gewinnen.

Doch, ich kehre wieder zu meinem Hauptgegenstande zurück.

Die Verhältnißmäßigkeit eines Gebildes, läßt sich unter zwei Bedingungen, Kategorien, denken, a) als gleichzeitig vorhanden und also im Raume erscheinend, (Harmonie) und b) als in einer Folgereihe hervorgebracht, und also in der Zeit erscheinend. (Melodie.)

Die Gebilde der Baukunst, der Bildhauerei, der Malerei, erscheinen in der ersten Kategorie; die Gebilde der Poesie und Musik in der zweiten. Die Baukunst hat nur mit der einfachen Verhältnißmäßigkeit der Theile des Gebäudes zu thun, die Bildhauerei schon mit der doppelten, der Theile der einzelnen Gestalten zu diesen selbst, und der Gestalten zu einander, diese wieder als ein Ganzes betrachtet, (der Harmonie der Gruppirung), die Malerei endlich auch noch mit der Verhältnißmäßigkeit der Farben gegen einander (die Harmonie des Colorits.)

Die Verhältnißmäßigkeit der Poesie, in der Zeit erscheinen l (Melodie), theilt sich wieder in zwei Haupterscheinungen: a) die des Wohlklangs der sämmtlichen Silben, oder einzelner bestimmter Silben gegen einnander (Melodie in specie, im Allgemeinen oder in Reim, Alliteration, Assonanz, sich offenbarend,) b) die der Verhältnißmäßigkeit der Bewegung im Rhythmus (d. i. in Arsis und Thesis, im Metrum, und in den Versfüßen sich darstellend).

Die Musik folgt der Poesie in ihren beiden Haupterscheinungen folgezeitlicher Verhältnißmäßigkeit, des Wohlklangs der auf einander folgenden Töne eines Tonstücks, (Melodie in specie,) und der Bewegung derselben (Rhythmus.) Sie vermag indessen auch dabei die erste Kategorie, (die Harmonie) anzuwenden, indem sie nicht nur eine Reihe Töne gleichzeitig zu einem Ganzen vereinigt (Accord), sondern auch sogar beide Kategorieen gewissermassen zu verbinden versteht, indem sie den einzelnen folgezeitlichen Tönen der Melodie Reihen gleichzeitiger Töne harmonisch beigibt, und auch diese wieder in untergeordnete Neben-Melodieen mit einander verbindet.

Wir sehen hieraus also, daß Melodie und Rhythmus das Wesentliche der Musik ausmachen, Harmonie aber nur die untergeordnete Begleiterin der ersten ist.

Wir sehen ferner daraus, daß das gleichzeitige Auffassen der harmonischen Verhältnisse und ihrer nebenmelodischen Verbindung (im Contrapunct) mit den Verhältnissen der eigentlichen Melodie und des Rythmus, indem das Ohr dadurch unter beiden Kategorieen beschäftigt wird, eine nur durch Uebung zu erwerbende Geschicklichkeit und Kunst erfordert, und es wird dadurch klar, warum der Zuhörer einer reich harmonisch besteuerten Musik schon ein geübtes kunstverständiges Ohr haben muß, wenn er daran Vergnügen finden soll, und warum Fugen und gelehrte Canons, als die höchste Spitze der Kunst, beide Kategorieen zu verbinden, den gelehrten Musiker mit Entzücken erfüllen, während das ungeübte wenn auch feine Ohr des Laien dabei gleichgültig bleibt, weil es unfähig ist, alle diese Verhältnisse in der Schnelligkeit aufzufassen und die Naturgemäßheit derselben zu beurtheilen.

Es wird uns gleichfalls daraus, daß in Melodie und Rhythmus die Hauptsache der Musik besteht, Harmonie und deren nebenmelodische Verbindung aber ihnen untergeordnet sind, einleuchtend, warum die kunstreichste Musik derjenigen Tondichter, welche ihr Genius dahin führte, jenes Verhältniß festzuhalten, wie z. B. Mozart, Händel, Gluck, uns klar erscheint und befriedigt, während die kunstreiche Musik Andrer, welche Melodie und Rhythmus im Hintergrund stellen, und Harmonie nebst Contrapunct als Hauptsache behandeln, als nichts sagend erscheint.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Amsterdam, Ende September 1834.

(Musikfest.)

— — Meine Reise ist gesund und vergnügt zurückgelegt. Mit Freuden denk' ich daran, wie Sie dort in einem fortwährenden Treiben des Fortschreitens in der Kunst leben. Es ist hier wohl bei weitem nicht solcher Eifer, indeß man ist doch auch nicht faul. Kommenden 16. u. 17. Oct. gehen wir nach dem Haag zum Musikfest, welches viel Gutes verspricht. Mozart's Requiem, Beethoven's achte Symphonie, Stücke aus Schicht's Ende des Gerechten und dem Messias von Händel werden die Hauptnummern sein. Meyerbeer kommt dorthin zur Aufführung des Robert le diable, der mit vielem Beifall im französischen Theater gegeben wird. Auf dem hiesigen französischen Theater ist diese Oper auch in Scene gesetzt, doch das Haar der alten Holländer und der Katholiken sträubt sich gegen solchen Frevel, daher darf sie auch weder auf der deutschen, noch auf der holländischen Bühne gegeben werden, wohl aber auf der französischen. Sonst gibt es nichts musikalisch Wichtiges von hier zu melden. Was vorfällt, berichte ich rasch.

Correspondenz.

Wien, am 18. September 1834.

(Notizen.)

— — Endlich ist uns das Programm über die italiänische Oper und ihre Besetzung, welches hier schriftlich

circulirt, zu Gesicht gekommen. Folgende Opern: **i Normanni a Parigi** (Mercadante), **la Sonnambula** (Bellini), **il Furioso di St. Domingo** (Donizetti), **una avantura di Scaramuccia** (Ricci) werden durch die folgenden Sänger vorgestellt werden:

Sgra. Taddolini	Sopran.
" Mansocchi	Contraalt.
Sgr. Poggi	1ster Tenor.
" Santi	2ter "
" Cartagenova	Bässe.
" Trezzolini	

33 Opernvorstellungen sind vorläufig im Monat März und April 1835 projectirt. Früher sollten selbe im Theater in der Josephstadt stattfinden, um damit Duport zu opponiren; da aber dieses Theater dazu wirklich zu klein ist und Duport entgegenkommende Vorschläge machte, so finden sie im Kärnthnerthortheater statt.

Neu wurden gegeben im Josephstädter Theater Ludovic von Herold, Halevy und Conr. Kreutzer, welcher Letztere einige sehr effectvolle Piecen dazu componirte. Im Ganzen gefiel diese Oper, und wird sich bei besserer Besetzung in einem größern Theater ziemlich lange erhalten. Gestern trat Wild nach einer langen Abwesenheit als Gast in Zampa auf und wurde natürlich ungemein lebhaft empfangen.

Unser Pianist Thalberg hatte vor einiger Zeit das Unglück, Blut auszuwerfen, weshalb er das Claviererercitium aussetzen mußte. Die Theilnahme für diesen talentvollen Künstler war allgemein, die sich bei seiner gänzlichen Genesung erst am freudigsten aussprach; Fremde, so wie Bekannte drängten sich, um ihm Glück zu wünschen; doch ist dadurch seine Reise nach Frankreich aufgeschoben.

Folgende Musikgenüsse stehen uns bevor: Händel's Oratorium Belsazer, mit Instrumentirung von Mosel. In der Einladung der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats, welche diese Aufführung veranstaltet, heißt es: „Nach einer Pause von 18 Jahren dürfte es der Residenzstadt der österreichischen Monarchie, worin die Tonkunst von jeher einen ihrer schönsten Wohnsitze aufgeschlagen hatte, wohlanständig sein, ihre, an Fülle und Ausdehnung alle anderen Städte Europa's überragenden musikalischen Mittel in voller Kraft wieder einmal zu entwickeln, und so die im Ausland immer mehr überhandnehmende Meinung, als habe sie sich in der Musik von dem Gediegenen und Classischen zum Frivolen und Vergänglichen gewendet, durch die That siegreich zu widerlegen." Auch Beethoven's Cantate: der glorreiche Augenblick, welche er im Jahr 1814 (zur Zeit des Congresses und Feier desselben) componirte, kommt ehestens zur Aufführung. Sie besteht aus sechs Sätzen und wird bei Haslinger im Verlauf des Winters in Druck erscheinen. —

Der bekannte Saphir gedenkt eine Vorlesung mit eingelegten Musikpiecen zu seinem Vortheil zu arrangiren. —

Ein Pianist Lacombe ist angekommen, um in der Saison Concerte zu geben. Bei der großen Menge von Clavierconcerten einheimischer Künstler kann wirklich der Fremde ohne europäische Reputation von Glück sagen, wenn er die Kosten für die Auslagen sich decken kann.

†

Vermischtes.

Francilla Pixis tritt auf allgemeines Verlangen noch einigemal in Frankfurt auf (am 9. October als Rosine im Barbier) und trifft erst später in Leipzig ein.

Der schwedische Musikdirector Joseph Levy ist von einer Reise über Petersburg ꝛc. in Wien angekommen und wird da im Verein mit seinem Bruder ein Hornconcert geben.

Zwischen Paganini und Jules Janin ist ein Federkrieg losgegangen. Paganini wollte in einem zu milden Zweck veranstalteten Concert nicht spielen, wozu ihn Janin aufgefordert hatte.

Die Prager Sängerin Louise Gned macht eine Kunstreise in Italien. In Verona erwarb sie sich Beifall.

Geschäftsnotizen.

August: 28. Von Oct. Kst. in Z. Beantwortet zugleich mit dem frühern Schreiben.

September: 9. Von Dr. in M. Danken für schnelle Beantwortung u. bitten um Erfüllung des Versprochenen. — 16. Von Prof. Fr. in W. Antwort folgt in diesen Tagen. — 18. Von Kr. in A. Antwort folgt in diesen Tagen. — 19. Von Hfr. K. in W. Geben ungern alle Hoffnung auf. — 26. Von F. in W. (Br. an Sch.) Danken sehr u. werden das Uebrige besorgen. — Musikalien von D. in Fft. Sch. S. in M. M. B. in P. F. in L. —

D. 1. Oct. 1834.

Monument auf Carl Maria von Weber's Ruhestätte in London.

Dem in fremden Land heimgegangenen Künstler wollen seine Kunstgenossen in London ein Denkmal setzen. Daß dieses des Gegenstandes würdig geschehen möchte, wünschen wir gewiß Alle und wollen dazu beitragen. Mit Vergnügen befördern wir jedes zu diesem Zweck Eingesandte und legen darüber öffentlich Bericht ab.

Die Redaction.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 56.** Den 13. October 1834.

Eins sei des Andern ganz —
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Einiges über das Lied.

(Schluß.)

Wenn wir nun gesehen haben,

1. daß die naturgemäßesten Tonverhältnisse die schönsten, das Gemüth ergreifendsten sind;
2. daß das Wesentliche der Musik in Melodie und Rhythmus besteht;
3. daß Harmonie und deren nebenmelodischer Zusammenhang jenem Wesentlichen untergeordnet sind, und nur als zu seinem Schmuck angewandt werden dürfen;
4. daß eine Umkehrung dieser Stellung, wenn Harmonie und deren nebenmelodischer Zusammenhang zur Hauptsache, und Melodie und Rhythmus untergeordnet werden, wohl gelehrt seyn kann, aber das innere Wesen der Musik zerstört, und ihr alle Wirkung auf das Gemüth raubt;
5. daß eine Musik, je einfachere und naturgemäßere Verhältnisse bei ihr vorwalten, desto leichter von jedem empfänglichen Ohr verstanden wird, je verwickelter jene aber sind, eine desto größere Geübtheit des Ohrs vorausgesetzt werden muß, sie schnell zu fassen, und also die Schönheit des Tongebildes zu empfinden: so kommen wir nun zu den nachstehenden Hauptconclusionen.

a) Eine jede Musik, bei der die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt sind, nähert sich der Schönheit, und das um so mehr, je reiner, einfacher und naturgemäßer ihre Verhältnisse sind.

b) Auch die Erfüllung der Bedingung ad 3. trägt zur Annäherung an die Schönheit in gleicher Art bei.

c) Die Anwendung des Verfahrens ad 4. widerspricht aber der Annäherung an die Schönheit.

d) Je einfacher die Verhältnisse der Töne in einem Tonstücke sind, desto leichter können sie von jedem überhaupt nur empfänglichen Ohr verstanden, und ihr Eindruck dem Gemüth überliefert werden.

e) Ein Tonstück, bei welchem nur die Bedingungen ad 1. und 2. erfüllt sind, muß also in der Regel das ungeübte, wie das geübte Ohr ansprechen.

f) Ein Tonstück, bei welchem auch schon das Verfahren ad 3. angewandt ist, erfordert in der Regel seiner verwickelteren Verhältnisse halber ein in deren Auffassung schon geübtes Ohr.

g) Je einfacher die letzten aber sind, und also die Auffassung der ad 1. und 2. gedachten nicht hindern, desto mehr wird auch ein solches Tonstück ungeachtet der Anwendung beider Kategorieen der Melodie und Harmonie auch das ungeübtere Ohr noch ansprechen, und je entfernter die Verhältnisse der zweiten Kategorie sind, desto weniger wird es wieder das ungeübtere Ohr ansprechen; so daß vielleicht ein Tonstück, welches beide Kategorieen, aber in einfachern und nähern Verhältnissen, vereinigt, auf dasselbe mehr Eindruck machen kann, als ein anderes, welches sich nur in der zweiten bewegt, aber verwickeltere und entferntere Verhältnisse benutzt. —

Nun erklärt es sich, warum die ächte Volksweise als ein Tonstück der zweiten Kategorie (nämlich der Melodie, aus Melodie an sich und Rhythmus bestehend) allein und in den einfachsten naturgemäßesten Verhältnissen entsprossen, ihres Eindrucks auf den einfachsten, wie auf den gebildetsten Menschen nicht verfehlt, und dieser Eindruck durch alle Zeiten sich erhält, warum sie des Schmucks der Harmonie nicht bedarf, und in je mehr verwickelteren Verhältnissen sie denselben erhält, desto mehr ihr eigenthümlicher Eindruck ihr entzogen wird.

Erwägen wir nun ferner, daß unsere musikalische Kunstbildung hauptsächlich darauf hinausgeht, uns mit den Verhältnissen der ersten Kategorie (der Harmonie) und der nebenmelodischen Verbindung mehrer harmonischen

Gebilde bekannt zu machen, daß wir also in den Verhältnissen der selbstständigen Melodie und des selbstständigen Rhythmus fast ganz unbewandert bleiben, unerachtet in ihnen das hauptsächliche und eigentliche Wesen der Musik ruht, und daß wir mithin, auf diese Weise gebildet, in der Regel bei Hervorbringung eines Tonstücks uns nur zuerst eine Reihe harmonischer Gebilde denken, zu deren Zusammenreihung die Melodie untergeordnet nur dient, statt daß wir, wie das Wesen der Musik es erfordert, uns eine selbstständige Melodie nebst Rhythmus erdenken, und ihnen nur als Schmuck harmonische Gebilde, soweit es jene verstatten, geben sollten, und daß mithin, was dem nicht Kunstgebildeten die Natur gibt, nämlich selbstständige Melodie und Rhythmus, dem Kunstgebildeten nur noch sein Genius, der das Erlernte vielleicht unbewußt auf dem ihm gebührenden zweiten Platz stellt, geben kann, so möchte es sich erklären, warum in der Regel Volksmelodieen nur noch in der Masse des ungelehrten Volks entstehen, selten aber von Kunstgelehrten hervorgebracht werden, und ferner, warum wir in jeder Messe mit soviel Liederweisen beschenkt werden, die nichts sagen, keine Chorde des Gemüths ansprechen, und darum mit der nächsten Messe wieder vergessen sind.

Man anatomire sie, so wird es einleuchten, daß ihre Melodieen immer nur aus dem dabei angewandten harmonischen Gebilden entstanden und ihrethalben vorhanden sind. Man betrachte dagegen eine ächte Volksweise, und man wird finden, daß ihre Melodie und ihr Rhythmus selbstständig dasteht, keines harmonischen Schmucks bedarf, um sie ganz zu verstehen, und daß sie, je reicher dieser ihr hinzugefügt wird, desto mehr nur verliert, ja daß schon eine kleine Veränderung der Melodie, (um etwa harmonisch das Semitonium Modi in der Molltonleiter, oder einen Septimenaccord in der Dur- und Molltonleiter anbringen zu können), hinreicht, eine ausdrucksvolle Volksmelodie in eine ganz gewöhnliche zu verwandeln.

Man betrachte endlich eine Weise eines großen Meisters, welche den Kunstkenner, wie den Kunstlaien ergreift, und man wird finden, daß auch sie in einfach verhältnißmäßiger Melodie und Rhythmus selbstständig dasteht, und daß ohnerachtet des vielleicht dabei angewandten Harmoniereichthums, dieser doch immer nur ein untergeordneter Schmuck der eigentlichen Melodie und des Rhythmus bleibt.

Welches sind nun aber die einfachsten naturgemäßesten Verhältnisse, in welchen sich die Melodie des ächten Liedes bewegt?

Eine Beantwortung dieser Frage ist hier um so schwerer, da diese kurze Abhandlung weder Raum noch Veranlassung bietet, das ganze System jener Verhältnisse in ihrer Entstehung und Folgenreihe aus einem Princip zu entwickeln, und ohne diese Entwicklung ihre Resultate sich nicht faßlich darstellen lassen. Daher nur folgendes Wenige darüber.

Die einfachsten Rhythmen sind entweder eine gleiche Arsis und Thesis oder die Verdoppelung der Länge einer der beiden, und ein wiederkehrendes Metrum von 3, 4, 6 und 8 aus Arsis und Thesis bestehenden Zeitlängen.

Die einfachsten Verhältnisse der Melodie eines Liedes bestehen darin, daß es nur eine oder höchstens zwei neben einander liegende diatonische Tonleitern, wie G dur und C dur und A moll und D moll anwendet, oder mit andern Worten, in den Schranken eines griechischen Systems sich bewegt; daß es zur Arsis (zum guten Tact-Theil) die drei Töne des Dreiklangs einer Fünf-Tonreihe in ihren verschiedenen Intervallstellungen gegen einander gebraucht, daher auch besonders gern Quarten- und Sextensprünge macht, zu den schlechten Tacttheilen aber die übrigen Töne der Tonleiter hauptsächlich benutzt. Die Anwendung der kleinen Septime, um harmonisch vermittelst eines Septimenaccords zu einer andern Tonleiter überzugehen, raubt dem Lied den Character, und macht es modern, weil es dadurch aus der einfacheren Dreiklangs- zur künstlichen Septimen-Vierklangs-Harmonie übergeht, und eben dies geschieht aus demselben Grund, jedoch nicht so sehr, bei der Anwendung des Semitonium Modi in einer Molltonart. Die Tonika ist ihm nicht, wie in der gewöhnlichen Musik, nothwendiger Weise Schlußton des Ganzen, sondern es wählt auch andre Töne dazu; und während das gewöhnliche Lied in der Regel zum tiefsten in ihm vorkommenden Ton entweder die Tonica des Schlußaccords oder einen eine Quarte tiefer liegenden Ton wählt, (ein Ueberrest der authentischen und plagalischen Tonformen des Mittelalters), so ist in dem Volkslied das Verhältniß seines Schlußtons gleichgültig, dagegen ist, wie in den griechischen Systemen, das Verhältniß seines tiefsten Tons zu den beiden vorkommenden diazeuctischen Tönen und der Mese, (ich muß hiebei wieder auf meine Abhandlung Buch II. §. 16—20 Bezug nehmen), von großer Erheblichkeit und bestimmt den Charakter des Liedes.

Ich werde vielleicht auch noch eine Musikgeschichte, vom Volkslied ausgehend, schreiben, und darin das Wesen desselben in allen Beziehungen, näher auch mit Bezug auf Prosodie, entwickeln. Sollte ich aber nicht mehr dazu kommen, so glaube ich wenigstens in dem Vorstehenden Manches angedeutet zu haben, was meinen Nachfolgern Anlaß zu weitern Untersuchungen geben kann.

Anclam. Andreas Kretzschmer.

Leipziger Meßphantasieen.

(Schluß.)

Während ich mit meinen Gedanken in etwas grotesken Sprüngen, wie es beim Wein verzeihlich, bei diesen Tanzfürsten angelangt bin, hat ein Adagio begonnen; es trägt keine Farbe; man erräth nicht, was daraus entstehen soll, aber mein zuletzt gekommenes vis a vis horcht auf und ich horche mit: endlich ist der Vorhang hinaufgerollt, und hervor wickelt sich ein hüpfender $\frac{3}{4}$ Tact und eine trillernde Flöte schwebt drüber hin —

Strauß ist fertig. Er scheint ein Magier, dessen Töne wie eine einfach lallende Ursprache der Herzen mit Zauberkraft jede Nerv durchdringen, der Leibdiener des Amor, der ihm die Altäre errichtet und die Gläubigen mit Weihrauch betäubt. Betrachten wir die Gemeinde! Der Blauäugigen Blick ist auf einmal klarer geworden; kaum vor vierzehn Tagen besuchte sie den ersten Ball: dieser Walzer eröffnete die Reihe und kein Knabe reichte ihr den Arm, wie noch in der letzten Tanzstunde, sondern ein stattlicher Frack, und sie schwebten so leicht zwischen den walzenden Pärchen, und das war doch alles ganz anders und neu! — sie träumte noch lang davon. Die Tante aber seufzte: „Ach hätten wir damals solche Walzer getanzt!" — Das „damals" war aber ein schlimmes Wort. Die Erinnerung wurde stärker als bei Weigl's Schweizerfamilie, und stritt mit dem Braten vor ihr von Neuem um den Preis; aber der verlor und wurde kalt, die Tante dagegen warm und ihre Gedanken walzten lustig.

Doch das sind nur Dämmerungsbilder in mattem Duft und grauer Ferne, während der helle Mittag vor uns leuchtet. Die liebliche Russin — so weit ist meine Wissenschaft indeß gedichen — hat sich emporgerichtet, ihre Wangen sind geröthet, sie schlürft jeden Ton mit Entzücken, in ihren Adern wirren tausend Springkobolde; und noch mehr! auch ihr Herz dreht sich stürmisch mit; denn während die Hörner so auffordernd locken, die Violinen zierlich spröde hüpfen, und dann in schwellenden Trillern wirbeln, und die Flöten mit verschämten Vorschlägen drein tönen, hat er sie verlangend angesehn, und sie hat ihm den Arm entwinden wollen, und er hat geflüstert: „ich liebe Dich!" und sie hat ihm erröthend die Hand gedrückt! — und was weiß ich, wo noch ihre Phantasie umherschwelgt. Aber Strauß, Dich erwarten noch größere Triumphe! mein Engländer ißt sein Beefsteak höchst unregelmäßig und excentrisch, und seine Beine fangen an, mich zu incommodiren; der Amerikaner läßt seine Dampfwagen zwischen Wurzen und Meißen auf offener Landstraße stehn und horcht Deinen üppigen Tönen; die Lady aber trinkt weniger Wasser und trillert mit der Gabel, ihre Züge sind lieblicher geworden, ein anmuthiges Tanzlächeln taucht auf, und verklärt ihren Mund, und ein unwillkürlicher Ruck durchzuckt zuweilen ihren Körper. Mir fiel ein, wie ich einst in meiner empfindsamen Periode einer Engländerin, in die ich vierzehn Tage verliebt, mit ungeheueren Gefühlen vorphantasirt, ohne ihr Thermometer auch nur je bis zur Zimmerwärme hinaufzubringen, und Strauß bleibt dabei noch in Wien! — Und lockst Du denn alle zu Genuß und frohem Taumel, so will ich denn mit schwelgen und Deinen Tönen folgen. — Um mich brechen sich die tanzenden Paare in fröhlichen Reihen; immer rascher und wilder schwenkt sich der Kreis, Kleider rauschen, Bänder flattern, Locken rollen herab, Athem preßt sich an Athem, bis die Füße ermatten, der Körper zu sinken droht: da schmettert die Trompete und durchbebt alles mit electrischem Ruf. Der Schlußtanz beginnt! Die zitternden Nerven erstarken in neuem Reiz. Alles rafft sich auf, umschließt sich enger und fester und tobt von Neuem hinab und herauf. Jetzt leidets Keinen mehr, Alles muß mit in taumelndem Wahnsinn. Meine Nachbarin hat die Tante erfaßt und reißt sie fort, wie die aufblühende Zukunft die Vergangenheit.

Die Engländerin dreht sich mit einem langen Dandy, wie zwei Automaten vom schnarrenden Rad getrieben; des Beefsteacksmanns Beine schlingen sich wie Polypenarme zwischen den wirbelnden Paaren umher; in den Köpfen des alten nordischen Paars krümmt sich die Convenienz und schneidet Gesichter, aber in ihren Füßen sitzt die Lust, und siegt und führt sie hinweg. Neben Feodora indeß schwebt ein Schatten, ein luftiges Bild der Phantasie, ihr eine liebe bekannte Erscheinung und hält sie umschlungen; sie tanzen nicht, aber ihr Blick, ihr Geflüster, der Schlag ihrer Herzen sind Tanz, Tanz der Liebe. Mitten in den wahnsinnig tosenden Reihen aber rollt der Amerikaner mit zischendem Dampfwagen in verwirrten grotesken Krümmungen und Sprüngen!

Und ein trüber Nebeldunst umhüllt endlich Alles mehr und mehr, die Kerzen flackern nur noch matt, es wird stiller, und aus der Ferne tönt nur bisweilen ein verlöschender Flötenton oder ein ersterbendes Summen des Basses; die Lust verhallt, die Paare verschwinden allmälig — nur noch einzelne rauschen vorüber — jetzt ist Alles zerstoben — aber der Dampfwagen wüthet noch umher und der Republikaner sitzt droben und lenkt in tollem Eifer, und immer enger läßt er ihn kreisen in gefährlichen Wendungen, und mir graust vor der Schnelle, ich muß ihn halten und retten; jetzt pack ich ihn: „Aber Werthester, hat sie denn der Teufel, ihr Kessel springt ja!" — „„Befehlen Sie noch etwas, mein Herr?"" schnarrt eine erschrockene Markörstimme. „O durchaus nicht, mein Freund! — ich wollte blos gute Nacht wünschen." —

Londoner Musikvereine.

In London bestehen viele und verschiedenartige Vereine zur Beförderung der Musik. Es gibt zwei Anstalten, deren Zweck es ist, den Geschmack der altenglischen Musik im Gegensatz zu den Fortschritten der modernen Kunst, zu bewahren, nämlich die concerts of ancient music und die concerts of the philharmonical society. Die erste Gesellschaft ist beinahe 60 Jahr alt und wurde von mehrern Bewunderern Händels unter dem Patronat Georg's III. gegründet. In ihren Concerten wird keine Composition eines lebenden Tonkünstlers ausgeführt. Die zweite Gesellschaft entstand vor ungefähr 25 Jahren, und ihr Zweck war, die Ausführung der Musik in England zu verbessern und den Geschmack daran in der höhern Gesellschaft zu verbreiten. Die Gesellschaft der Glees (Scherzlieder) ist zur Bewahrung der englischen Melodieen mit Chorrefrains errichtet; die Gesellschaft der Catches (Rundgesänge) beschäftigt sich nur mit mehrstimmigen Gesängen; jene der Melodisten hat einen ästheti-

schen Zweck, wie die Gesellschaft der Glees; die Harmosten wollen durch Concerte, die sie auf Subscription veranstalten, zum Fortschreiten der Musik im Allgemeinen beitragen. Eine originelle Anstalt ist die Royal cambrian institution, welche die Erhaltung der dem Lande Wallis eigenthümlichen Musik zum Zweck hat, eine Musik, welche, so wie die Stammsprache dieser eigenthümlichen Provinz, mit Musik und Sprache des übrigen Englands in durchaus keiner Verwandtschaft steht. Diese Gesellschaft bildete sich vor 13 Jahren nach dem Vorbild einer vormaligen Gesellschaft, die den nämlichen Zweck hatte und Cymmodorian hieß. Sie hielt 1822 ihre erste öffentliche Sitzung unter dem wallischen Namen Eistettwed, was Künstlerversammlung bedeutet.

(Wiener Zeitschrift v. Schickh.)

C h r o n i k.

(Theater.) Leipzig. 23. Sept. Heute ging zum erstenmal „Norma" von Bellini über unsere Bühne. Besetzung: Norma, Mad. Piehl; Adalgisa, Fräul. Gerhardt; Sever, Hr. Eichberger. Die Darsteller bestrebten sich, ihre Leistungen auf die Spitze zu stellen; der Erfolg war, nach Maßstab ihrer Kräfte als Sänger und Schauspieler, höchst befriedigend, und hätte vom Publicum eine wärmere Anerkennung verdient. Unsern besondern Dank aber müssen wir noch unserm Capellmeister Stegmayer zollen. Der Nationalreiz einer italiänischen Oper, ihr Farbenschmelz, ihr warmer Duft, ihre klaren Fernen, gehen in Deutschland unwiederbringlich verloren; dazu gehört italiänischer Wohllaut, Bravour der Sänger, und ein Orchester voll Leichtsinn und Delikatesse; aber die Zeichnung und die Grundfarben, die eigentliche Seele der Musik, können vom Dirigenten erhalten werden! wenigstens eine getreue und geistreiche Copie können wir empfangen in Ermanglung des Originals: das will aber einen Maler, der den Meister versteht und seinen Pinsel zu führen weiß. Referent hat die Bellini'schen Opern in Italien gehört, und gesteht, daß er sich durch die richtige und geistvolle Auffassung in der Direction des Capellmeisters Stegmayer freudig überrascht gefunden, während er auf mehren namhaften deutschen Bühnen nur Zerrbilder traf mit ungeschickten Formen und verrenkten Gliedern. Es ist dies der schlagendste Beweis von Hrn. Stegmayer's echt musikalischem und vielseitig gebildetem Geist, ihm sey dafür volle Würdigung. — Ueber die Oper selbst vielleicht nächstens ein Näheres.

(Concert.) Leipzig. 2 Oct. Erstes *) Abonnementconcert: Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouverture v. Mendelssohn — Arie aus Faust (Mad. Johanne Schmidt) — Violinconcertino v. Kalliwoda (Hr. Ulrich) — Gesangvariationen v. Pixis (Mad. Schmidt) — Salvum fac regem v. Seyfried — 2te Symph. v. Beethoven. —

6. Oct. Zweites Abonnemenconcert: 3te Symph. v. Kalliwoda — Sceue u. Arie aus Rossini's Donna del lago (Mad. Schmidt) — Flötenrondeau v. Keller (Hr. Grenser) — Motette v. Haydn — Meeresstille u. glückliche Farth v. Mendelssohn (auf Verlangen) — Terzett aus Sargino (Mad. Schmidt, HH. Bode u. Schmidt) — 1stes Finale aus Euryanthe.

*) Wir glauben namentlich Auswärtigen einen Gefallen zu erweisen, wenn wir das Programm zu jedem einzelnen Concert dieser geachteten Kunstanstalt wöchentlich veröffentlichen. Jede Nummer zu besprechen, fordert zu viel Raum; das Meiste würde auch nur eine unnütze Wiederholung sein. Dagegen räumen wir den bedeutenderen Componisten- wie Virtuosen-Leistungen größere Artikel ein. D. Red.

V e r m i s c h t e s.

Robbrechts, ein in Belgien angesehener Violinist, ist zum Lehrer der Violinschule am Brüsseler Conservatorium ernannt.

Ein guter Violinspieler, Lotze, preuß. Kammermusikus, macht eine Kunstreise über Leipzig nach Weimar ꝛc.

Aus einem Brief von London, Mitte September datirt, berichten wir, und gewiß zur Freude aller Clavierspieler, daß sich Moscheles im Augenblick eifrig mit Ausarbeitung einer Clavierschule beschäftigt, die in drei Abtheilungen erscheinen, aber nur halb so voluminös als die Hummel'sche sein soll. — Ende September geht in Birmingham ein Musikfest vor sich, wahrscheinlich das größte, von dem man je gehört. Es wird vier Tage währen und in einem Saal stattfinden, der 7000 Menschen faßt. Neukomm's großes Oratorium, David, wird u. a. aufgeführt; auch Moscheles spielt verschiedenemale.

Bei der letzten Pariser Industrieausstellung hatte die Preiscommission (Cherubini und Auber an der Spitze) dem Erard Sohn, als vorzüglichsten Pianofortebauer die goldene Medaille zuertheilen wollen. Da sie jedoch der alte Erard schon einmal erhalten hatte, ließ die Jury das Urtheil nicht gelten. Hieraus entstand ein Streit, aus dem sich das Gericht dadurch zog, daß es dem Sohn das Kreuz der Ehrenlegion zuerkannte.

Bei einer Probe zu Donizetti's Oper „Maria Stuart" haben sich die Primadonnen vom Carltheater in Neapel in den Hauptrollen der Maria und Elisabeth sowohl gezankt, als auch förmlich beim Kopf gefaßt, nicht allein der historischen Treue halber, da man sie aus einander bringen mußte.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 57. Den 16. October 1834.

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten,
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts.
Schiller.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Fortsetzung.)

Ihre ausgezeichnetste Darstellung in dem neusten italienischen Geschmack, ist die des Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi. Man kann nicht läugnen, daß sie sowohl im Vortrag des Gesanges als im übrigen Spiel Außerordentliches leistet, ja daß sie sogar dem verkehrt gezeichneten Charakter bedeutende Momente einzupflanzen gewußt hat, wodurch sie ihn namentlich im letzten Act zu wahrhaft tragischer Größe erhebt. Indessen vermag sie trotz dem allen nur stellenweis die unbeschreibliche Verkehrtheit des Werkes als Gedicht und Composition zu besiegen, und ein Total-Eindruck wird für den einsichtigern Kunstkenner stets unmöglich bleiben. Wir wollen daher die Künstlerin nicht ferner auf dieser Laufbahn des Irrthums begleiten, sondern zu würdigeren Erscheinungen zurückkehren. Unter ihren ausgezeichneten Rollen hatten wir noch Donna Anna, Iphigenia, Rezia und Rebecca und die Räuberbraut namhaft gemacht. Um uns nicht zu weit auszudehnen, wollen wir die letzteren drei Charaktere, so ausgezeichnet die Künstlerin darin ist, nicht näher analysiren, sondern uns auf einige Bemerkungen über Donna Anna und Iphigenia beschränken. Wir dürfen es nicht erst sagen, daß sie Mozarts edelste Kunstschöpfung in ihrer tiefsten Tiefe verstanden hat, und über alle ihre Nebenbuhlerinnen in diesem Charakter siegt, wenn gleich wir einräumen, daß Henriette Sontag höchst würdig, ja groß als Anna genannt werden mußte, und was den Bravourgesang in der Parthie anlangt, unsere Künstlerin bei weitem übertraf; denn diesem musikalischen Theil der Rolle, der eigentlich nur in dem Vortrag der isolirten letzten Arie besteht, widerstrebt die Lage ihres Organs so, daß sie diesem Stück schlechtweg nicht gewachsen ist, und es daher auch bisweilen ganz wegzulassen pflegt. Wodurch sie sich aber hoch über alle Nebenbuhlerinnen erhebt, das ist der Standpunct, aus dem sie die Rolle betrachtet, der, dies wollen wir gern einräumen, freilich von Mozart oder seinem Dichter selbst nicht mit Bewußtsein angenommen worden ist, aber doch dem Werk eine so viel tiefere Grundlage gibt, daß alle Verhältnisse desselben, vorzüglich aber die Charaktere Anna's und Don Juan's dadurch unberechenbar wachsen. E. T. Hoffmann ist es, welcher sich durch den einen tiefen Gedanken über das große Kunstwerk die Unsterblichkeit vielleicht mehr gesichert hat, als durch seine sämtlichen übrigen Werke. Er nimmt nämlich wie bekannt an, daß Anna schuldig geworden, daß die dämonische Uebermacht Don Juan's auch sie besiegt habe. Freilich aber nur in einen einzigen Augenblick, nnd nach diesem richtet sich, wie großartige Charaktere müssen, die gesunkene Gestalt mit verdoppelten Kräften der Sittlichkeit empor, imdem sie sich selbst am strengsten richtet, und nur lebt, um Genugthuung für die erlittene Schmach zu erlangen, dann aber die Strafe der härtsten Entsagung an sich übend, von Licht, Leben und Liebe zu scheiden. Auf welche Weise alle Verhältnisse des Drama's dadurch wachsen und mit geringen abändernden Wendungen zur innern Vollendung aller Charaktere führen könnten, darauf kann ich mich hier nicht einlassen, und möchte ich die Leser bitten, in dieser Beziehung die Novelle Donna Anna*), in welcher ich diese Ansicht näher ausführe, nachlesen zu wollen. Hier genüge es uns, daß unsere Künstlerin sich bestimmt für diese kühne Ansicht entschieden hat, und, eine wahrscheinlich nicht leichte Auf-

*) Vermischte Schriften. Berlin bei Dunker und Humblot.

gabe, diesen Gedanken durch ihr ganzes Spiel hindurch zu führen weiß, ohne auch nur eine einzige Note zu ändern oder ihr einen gewaltsamen Ausdruck einzuprägen. Natürlich tritt dies am schärfsten in dem großen Recitativ zur ersten Arie hervor, worin freilich auch der Gipfel des ganzen Charakters liegt, der, unstreitig ein Mangel in dem Bau des Werks, viel größer beginnt, als er endet, indem die höchsten Momente gleich in der Introduction in dem Duett mit Octavio und in der großen Arie in d moll liegen liegen, nachmals aber Anna's Gestalt neben Don Juan in den Schatten tritt, so daß sich dieser erhaben angelegte Charakter gleich dem königlichen Rhein gewissermaßen im Sande verliert. So wird es eine stets unmögliche Aufgabe bleiben, denselben mit Interesse zu Ende zu führen; was aber Edles, Großes, Erschütterndes dadurch ausgesprochen und angeregt werden kann, das leistet unsere Künstlerin in einem Maße, wie keine ihrer Vorgängerinnen und Zeitgenossinnen.

Mit Absicht haben wir es uns bis zuletzt verspart, von der Darstellung der Iphigenia zu reden, des reinsten und edelsten Charakters, in welchem sich unsere Künstlerin auf der Bühne gezeigt hat; unstreitig, denn Iphigenia ist, wie bei dem hellenischen Dichter, so bei dem deutschen Tragiker, wie bei Racine so in Gluck's musikalischem Drama, die edelste weibliche Gestalt welche die Dichtkunst und die Musik geschaffen haben. Wir führten es früher als ein Kennzeichen in der Auffassung der Charaktere durch unsere Künstlerin an, daß sie jeder Rolle wenigstens einen Moment abzugewinnen wisse, in welchem sie die Leidenschaft scheinbar völlig entfessele, und zügellos dahin brausen lasse. So sehr ihr dies zur Gewohnheit und gewissermaßen zum Bedürfniß geworden ist, so hat sie doch klar gefühlt, daß eine Iphigenia erhaben über diese Stürme irdischer Leidenschaften sei, und es hier nicht darauf ankomme, die Schrecken der gehobenen See, sondern die Größe des ruhigen, Himmel und Erde klar und tief abspiegelnden, Meeres auszudrücken. Ihre Erscheinung vom ersten Augenblick an ist edel, würdig, jungfräulich und priesterlich zugleich; die Recitation des berühmten Traums ist ein wahres Meisterstück im Ausdruck des Gesangs, unterstützt von plastischen Hilfsmitteln. Der Charakter wächst vor unseren Augen, je nachdem sich die tragischen Verhältnisse steigern; der Schmerz legt die düsteren Fittige immer näher an das heilige Haupt, um es mit ewiger Nacht zu beschatten. Nur das reine Mondlicht frommer Ergebung leuchtet noch milde herein und läßt Ahnung und Hoffnung einer noch aufsteigenden neuen Lebenssonne nicht ganz verschwinden. Die Künstlerin gibt uns in ihrer Auffassung ein merkwürdiges Beispiel, wie ein Kunstwerk, sobald es sich mit fremden Hilfsmitteln und Kräften verbindet, nie auf eine sichere Wirkung zählen darf, sondern von dem eigenthümlichen Geist der Mitwirkenden so beherrscht wird, daß sogar seine Hauptwendepuncte verrückt werden können. Und seltsamer Weise geschieht dies in der Iphigenia durch die Darstellerin auf eine Art, die nach unserer Ansicht dem Drama da einen Gipfel bereitet, wo wir vormals eine fühlbare Leere empfanden. In einem eigenen Aufsatz, welcher jetzt in den schon erwähnten gesammelten kleinen Schriften abgedruckt ist, haben wir eine Parallele zwischen Göthe's und Gluck's Iphigenia gezogen und bei dieser Gelegenheit es als einen Mangel der letztern gerügt, daß Gluck den dritten Act seines Werks, nachdem Iphigenia in dem wunderwürdigen Zwiegespräch mit Orest, das ganze Schicksal ihres Hauses erfahren, nicht mit der großen Arie in G dur, „O laßt mich Tiefgebeugte weinen" und dem darauf eintretenden Chor schließt, sondern noch einen Opferchor hinzufügt, an sich freilich den schönsten in der ganzen Oper, der jedoch als eine rein lyrische Zugabe den dramatischen Eindruck ungemein schwächt. Es läßt sich nicht läugnen, daß ein überaus schöner Gedanke, der selbst wenigen Musikern klar ist, zu diesem Fehler im Bau der Oper Anlaß gegeben habe.

(Schluß folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

V. Allgemeiner musikalischer Anzeiger.

(Redacteur und Verleger: A. Fischer in Frankfurt. Wöchentlich ein Viertelbogen. Pr. 1 Fl. 48 Kr.)

(Januar bis Mai.)

Eigentlich ist dieses Blatt ein Phönix. Es war nämlich vor Jahren zu Asche geworden, aus der es im letzten Januar von Neuem emporgestiegen. Aber, Wiener Anzeiger, du bist mir in deiner schlichten Weise um vieles lieber, als der Frankfurter mit seiner matten Klarheit, mit seinem Haschen nach Epitheten, die alle daneben schießen und mit seinem Holz-Arm, der nach dem Land der Schönheit hinstarrt, fast übermüthig, wie das berühmte Thor, auf dem stand: „hier führt der Weg nach Byzanz." Wollte man die ganze Zeitschrift abschreiben, so wäre das leicht bewiesen. Dies geht natürlich nicht.

Einem schreibenden Musiker (denn diesen vermuthen wir hinter dem Dirigenten) verzeiht man wohl ein schiefes Wort, hat nur die Sache ihre Richtigkeit; aber das Urtheil ist hier offenbar zum Theil so verkehrt, daß das einzelne zufällig Getroffene gar nicht dagegen anzuschlagen ist. So heißt es über die Etuden von Hummel:

„Vorliegende Etuden dürften wohl von einer gelehrten Kritik nicht ganz unangetastet bleiben, aber Hummel hat in jeder einzelnen Etude ein lebendiges Bild des Schönen gegeben" ꝛc.

Ueber Etuden von Grund:

„Der eigentliche Etudenzweck, nämlich Bildung und Vollendung des Mechanismus, wird durch die musikalisch-poetische Tendenz gedeckt."

Ueber ein Concert von Deszczynski:

„Wiewohl der Componist dieses Concerts sehr einladend

auf den Titel schrieb: „non difficile,“ so möchte Referent doch der Ansicht sein, daß hier weit und breit kein Mangel an Schwierigkeiten ist.“

Ueber Compositionen von Panny:

„Der Componist ist anderwärts durch seine genialen Compositionen längst bekannt.“

Ueber ein Rondeau von Hermann:

„Vorliegendes Werk ist in dem sogenannten genialen Styl geschrieben, und ist eigentlich keine eigenthümliche Claviercomposition.“

Dies ist Alles nicht wahr, Anzeiger! Du irrst wahrhaftig! — Ueber die musikalischen Pfennigmagazine kann er ordentlich in Zorn gerathen, lobt aber dabei die Wiener Tonblumen von Czerny:

„Eine aus der, durch die Pfennigmagazine in Deutschland alle Schranken der Mäßigung und Achtung für die edle Kunst durchbrechenden musikalischen Ueberschwemmung lieblich-auftauchende Erscheinung bildet obgenanntes Werk, das wir abermals der kunst- und erfindungsreichen Musikhandlung Wiens verdanken. Man sieht aber, daß das Unternehmen musikalisch ist, und in diesem Sinn genommen, bildet es einen würdigen Gegensatz gegen jenes für die Kunst so nachtheilige, ja fluchwürdige Pfennigmagazin. Schön und zweckmäßig sind die Gaben, welche hier gereicht werden, während man dort nur einen leeren Notenkram findet, dessen Gehalt der Welt als ein universelles musikalisches Heiligthum angepriesen wird“ rc. — —

Von Wahrheiten ziehen wir noch folgende aus:

„Eine Hauptregel in Sachen der Kunst ist ja diese, das Schöne nur in seiner Quelle aufzusuchen; möge jeder Freund der Kunst diese Regel beherzigen und verfolgen!“

Sodann:

„Nur die Vollendung darf das Ziel des ausübenden Künstlers sein, nicht die Gefallsucht im Gebiet der Fertigkeit.“

Endlich:

„Möchte doch immer der Componist eines Werks bedenken, daß es sich um die große Aufgabe, der Kunst zu genügen, handelt, und jedes scheinbare Modegewand derselben vor dem Glanz eines ächten Kunstwerks verschwinden muß.“

Wie lahm! — So geht's durch sämmtliche 18 Nummern, die wir kennen.

Und somit empfehlen wir diesen Anzeiger keineswegs, der übrigens seit Monat Mai nichts mehr von sich hören läßt. Sollte er untergegangen sein, so weinet nicht um ihn, Grazien! denn es starb kein Adonis. 22.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Prag, Anfang September 1834.

(Die Logier'sche Lehr-Anstalt von Proksch.)

In Böhmens großer und volkreichen Hauptstadt befindet sich seit drei Jahren eine musikalische Lehranstalt, welche die Beachtung aller Musikfreunde in hohem Grad verdient, und diese Blätter benutzt Referent, um darüber zu sprechen.

Am 7. und 8. August wurden die Zöglinge, des nach Logier's Methode von Jos. Proksch errichteten musikalischen Instituts, öffentlich geprüft. Ein sehr zahlreiches Auditorium hatte sich eingefunden, und zollte Schülern und Lehrern rauschenden Applaus. Den größten Effect brachten hervor, die für 8 Pianoforte und 16 Spieler arrangirten Ouverturen zu Gluck's Iphigenia, Beethoven's Fidelio, und Mozart's Figaro und Don Juan. —

Logier's Lehr-Methode wurde gleich beim Bekanntwerden in Deutschland vielfach angegriffen, und obwohl schon lange ein Stillschweigen darüber beobachtet wird, flackert doch zuweilen in Zeitschriften u. dergl. ein vernichtendes Urthel auf, welches aber wie angezündeter Spiritus wohl eine bläuliche Flamme auf ein paar Minuten erzeugt, aber sogleich wieder erlischt, ohne den erfaßten Gegenstand verkohlt, oder auch nur ein Brandmal hinterlassen zu haben. Alle Stimmen aber, die sich gegen oder für diese Methode bis heute erhoben, finden durchaus keine, oder nur sehr geringe Anwendung auf jene von Proksch, denn er hat sich, obwohl auf den von seinem Meister erbauten Pfeilern, eine neue Brücke über den Strom des Unterrichts geschlagen. Ein sehr schönes und nützlich eingerichtetes, aber hölzernes Haus hat er niedergerissen, und aus Steinen neu aufgeführt. Dieselben Räume sind zwar geblieben, nur ist das Gebäude nun wohnlicher, sicherer, dauerhafter. —

Proksch lernte die Methode des gemeinschaftlichen Unterrichts im Pianofortespiel verbunden mit der musikalischen Theorie von Logier selbst, als dieser sich in Berlin aufhielt. Voll Eifer gründete er bald darauf eine solche Lehranstalt in der bevölkerten Manufacturstadt Reichenberg in Böhmen. Hier lernte er durch mehrjährige Praxis all' das Gute der Lehre seines Meisters erst recht schätzen, aber zugleich auch alle Mängel kennen, die nothwendig beseitigt werden mußten. Erfahrung nur vervollkommnet; von dieser geleitet, durch eine gründliche und geregelte Fachkenntniß zu Recht gewiesen, und von wissenschaftlicher Bildung unterstützt, feilte und verbesserte er rastlos, und um einen größern Wirkungskreis zu finden, errichtete er endlich in Prag eine Anstalt. Alsogleich aber hatte er eine Menge Spötter, Kritiker und sogar Feinde auf dem Hals, über welche ich mich näher erklären muß.

Prag hat gegen 3500 Häuser, und es ist als Minimum anzunehmen, daß eben so viele Clavierspieler, und nicht viel weniger dergleichen Instrumente hier existiren. Natürlich bietet der Unterricht im Pianoforte-Spiel einen guten Broterwerb, und die vielen Studirenden vom Lande, welche die hiesige Universität besuchen, verschaffen sich oft dadurch allein ihren Lebensunterhalt. Wohl Jedermann wird diesen bedrängten Menschen einen solchen Erwerb herzlich gönnen, aber es darf weder zum Nachtheil der Kunst, noch der Lernenden geschehen; denn diese sogenannten Musik-maitres wissen nicht einmal das Wort Unterricht zu definiren, um wie viel weniger zu unter-

richten. Eltern oder Erzieher trachten nur einen „wohlfeilen Musiklehrer" zu bekommen, weil denn doch der Bildung halber musicirt werden muß. Es findet sich ein solcher, welcher dem Kind in einigen Monaten ein Stückchen einbläut, und man erstaunt über das Genie des Kindes, träumt von einem Moscheles ꝛc.; drauf wird zum Geburtsfest obwohl mit hunderterlei Radebrechungen ein Opernstückchen oder Walzerchen herabgekrabbelt, und entzückt enthält der Lehrer eine monatliche Zulage und wird Gevattern und Basen recommandirt.

Diesem Unwesen wird nun durch eine Musik-Schule ein Damm entgegengesetzt; das Einkommen der Studiosen aber auch geschmälert — und daher das Zetergeschrei der After-Musiklehrer. Jedoch zur Steuer der Wahrheit sei es erwähnt, daß sich auch Männer vom Fach, obwohl nur mündlich, gegen dieses Institut erklärten, z. B. der rühmlich bekannte Tomaschek, welcher Logier's Methode das System eines Trommlers nennt! — — Das aber ist keine überzeugende oder würdige Beurtheilung und verdient eben so wenig Beachtung, als der Brotneid unwissender Musiklehrer. Proksch übersah es ebenfalls, und schritt beharrlich in seinem Wirken vorwärts. Worin besteht aber dieses?? —

Nicht darin allein, daß er gute Spieler erzieht, wie er es durch den Vortrag von Czerny's 3tem großen Potpourri für 2 Pft., durch Variationen für 8 Pft. von ihm selbst componirt, einer Concertant für 4 Pft. von Logier, einem concertirenden Quartett für 4 Pft. von Czerny, der Sentinelle, Divertissement für 2 Pft. von Worzischek u. a. öffentlich bewies. Auch ohne dieses System hat man tüchtige Spieler, ja Meister gebildet, und wir sahen schon Wunderkinder als Virtuosen auf allen Instrumenten. Ich glaube, es kommt bald so weit, daß Kinder sich auf dem Contrabaß oder der Posaune werden hören lassen, und nach dem Concert trägt sie die Amme nach Hause. — Das ist kein großes Verdienst; allein daß nach dieser Methode Kinder und Anfänger überhaupt auf eine geist- und herzbildende, ihren Jahren ganz entsprechende, Weise zu diesem Ziel geleitet werden, — daß sie die Bedeutung von Melodie, Harmonie, Tonart, Tact, Rhythmus ꝛc. erfahren, — daß man sie lehrt, ein Musikstück in seine einzelnen Theile zergliedern, — daß sie zugleich verstehen lernen, was sie spielen, — daß ihr Gemüth und nicht die Ohren allein die Töne empfangen, — daß sie nicht blos hurtig gelesene Noten fingerfertig herabklimpern, sondern geschriebene Musik durch kunstgerechten und gefühlvollen Vortrag dem innern Auge vormalen, — das ist das große Verdienst dieses Systems. — Daß der gesunde Geschmack bei einer solchen Anleitung nicht verhätschelt und durch musikalische Bonbons und Näschereien verdorben, — daß das Erkennen des wahrhaft Schönen, das Wohlgefallen an dem Kernigen erzeugt, und Geist und Herz damit erfüllt werden zum Gedeihen der heiligen Kunst, — das ist der Nutzen dieser Methode. Wer verlangt mehr? — — Unverständige, die da wollen, daß die Kinder nach einem Jahr Strauß'sche Walzer zum Tanz spielen möchten, und daß nach zwei, höchstens drei Jahren sie fingerbrecherische Variationen von Herz vortragen sollen, ohne Sinn, ohne Gefühl, das leistet diese Lehrart, daher auch Proksch nicht, selbst wenn die Schüler seinen ganzen Lehrcours besucht haben, sondern sie verlassen diese blos als gute Clavierspieler, verständige Musiker, und reif zur vollkommenen Ausbildung. —

Zum Schluß noch einige, gewiß nicht uninteressante Notizen. Proksch, jetzt ein Mann in den besten Jahren, voll warmen Eifers für die Tonkunst und stets heitern Sinns, wurde in frühster Jugend schon des Augenlichts beraubt. Er ist der Director der musikalischen Anstalt und ertheilte mit drei Lehrern, im heurigen Cursus 29 Knaben und 26 Mädchen, Unterricht. Einer dieser Lehrer ist ebenfalls blind, und der Stimmer seiner Instrumente ist hier allgemein bekannt unter dem Namen der blinde Isidor. Proksch nahm einen Zögling des hiesigen Blindeninstituts zur Unterweisung in seine Anstalt auf. —

Möge er sich bewogen fühlen, seine Ansichten, Erfahrungen ꝛc. zu veröffentlichen; möge aber auch sein Streben gerechte Würdigung finden.

J. Myself.

Vermischtes.

Clara Wieck macht im nächsten Monat eine größere Kunstreise über Weimar, Braunschweig, Hamburg, Berlin ꝛc.

Der Organist A. Ritter aus Erfurt erfreute die Kenner am 23. Sept. durch sein Orgelspiel in der Peterskirche zu Leipzig. Er gab auch nicht zu viel; dadurch hat er vor Anderen etwas voraus.

Der Hechinger Capellmeister Täglichsbeck, ausgezeichneter Violinvirtuos, wird sich einige Zeit in Leipzig aufhalten und nächstens öffentlich spielen. Seine neue (erste) Symphonie kommt im Abonnementsconcert zur Aufführung. — Kalliwoda schreibt, daß er mit seiner vierten Symphonie fertig sei.

Der Graf Gallenberg wird im künftigen Winter für das Theater San Carlo zu Neapel, wohin er abgereist ist, die Musik zu zwei großen Balletten componiren.

Der junge Clavierimprovisator Theodor Stein ist von Stettin weg nach Petersburg gereist. Die Bitte und Warnung in Nr. 4. unserer Zeitschr. scheint erfolglos gewesen zu sein.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 58. Den 20. October 1834.

Um die Begeisterung zu läutern, ist beharrlicher Fleiß vonnöthen. Wie thöricht ist es, zu glauben, daß das ernste Studium der Mittel den Geist lähme! C. M. v. Weber.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

(Schluß.)

Der gedachte Chor nämlich correspondirt mit einem aus Iphigenia in Aulis. Dort wird dieselbe süße Melodie angewendet, wenn Iphigenia, als Braut geschmückt, um Achilleus den besten der Hellenen zu umfangen, an den Altar tritt; es sind ihre Gespielinnen, welche sie mit diesem Gesange begrüßen, so daß diese Klänge, als eine rührende Erinnerung von dem höchsten Gipfel des jugendlichen Glücks unvergänglich in ihrer Brust nachhallen. Und jetzt, da die letzten goldenen Wölkchen jenes Jugendtraums verschwunden sind, jetzt wo sie den Tod des Vaters, das Verbrechen der Mutter, das Schicksal des Bruders und die Einsamkeit Elektra's erfahren, wo sie in einer kalten Nacht schauernd, allein unter Barbaren steht: jetzt muß freilich jener Morgentraum der Jugend auf den sanften Flügeln der Töne mit verdoppelter Wehmuth durch ihre Brust ziehen. Indessen dies alles, so schön es ist, vermag der Scene keine dramatische Selbstständigkeit zu geben. Hat nun unsere Künstlerin, wir wollen es nicht entscheiden, diese näheren Beziehungen des Kunstwerks gekannt und darin den Grund gefunden, dem Moment durch andere Mittel als die des Gesangs eine dramatische Bedeutung zu geben, oder hat sie, was uns glaublicher scheint, durch die Unmittelbarkeit des Genius und seine schöpferische Kraft geleitet, nur das Bedürfniß empfunden, die Leere des Moments auszufüllen: kurz sie hat durch ihre schöpferische Kraft die Wirkung da, wo sie bei allen anderen Darstellerinnen fällt, auf ein höheres und höchstes Maß gesteigert. Jede andere Sängerin legt natürlich den Gipfel ihrer Leistung in die große Arie unmittelbar vor diesem Chor. Dies vermag unsere Künstlerin nicht, weil ihr Organ an sich nicht bedeutend genug ist, um in einem ruhigen, leidenschaftlos austönenden Stück hinlänglich zu wirken, nicht zu gedenken, daß eben gerade diese Arie ihr schwer in der Stimme liegt. Darum wendet sie sich zu der zweiten Muse mit welcher sie verbündet ist, zu der des plastischen Ausdrucks, und drückt durch stummes Spiel während der Opferscene die ganze Tiefe des Schmerzes ihrer erschütterten, gebrochenen, und doch gefaßten Seele auf eine so hinreißende Weise aus, daß sie selbst die Massen, auf welche durch so feine Mittel ungemein schwer zu wirken ist, durchaus für sich hatte, und diese ganz erstaunt waren, in einer Scene, wo sie sonst nur der Musik einen von der Höhe dramatischer Aufregung herabsinkenden Antheil schenkten, sich plötzlich durch die ganze Gewalt des tragischen Wendepuncts ergriffen zu fühlen. Gern möchten wir es beschreiben, theils um der Künstlerin ein rühmliches Denkmal zu setzen, theils um anderen den Faden der Nachbildung in die Hand zu geben, durch welche einzelne Mittel sie diese erstaunenswürdige Wirkung erreichte; allein wir vermögen es nicht. Erinnerlich ist uns nur, daß jeder Schritt um den Altar, jede Bewegung der schönen Arme, jedes schmerzliche Verhüllen des Haupts, das schwermüthige Senken der Stirn in die Hand, der hoffende Aufblick zum Himmel — mit einem Wort, jeder Moment der plastischen Darstellung, das Gefühl erregen mochte, als habe ein schönstes Kunstwerk des Phidias plötzlich Leben gewonnen und bewege sich vor uns mit dem Adel griechischer Götterbildungen, in denen eben so der tiefste Schmerz einen leisen aber unvergänglichen Hauch der Anmuth bewahrt, wie sich in dem Lächeln der Freude doch niemals die höhere Bedeutsamkeit göttlichen Ernstes, göttlicher Trauer verliert.

Mit diesem für uns höchsten Moment aus dem künstlerischen Leben unserer Freundin, denn dieses Wort muß sie uns verstatten, weil sie oft so nahe an unsere Seele getreten, würden wir diese Blätter beschließen, wenn es uns nicht am Herzen läge, noch einige ernste Worte zu ihr zu sprechen, zu denen eben eine Freundschaft in

der Kunst, ja vielleicht wenn das Wort von unserer Seite nicht zu anmaßend ist, eine Verwandtschaft in derselben berechtigt. Iphigenia ist bisher der einzige Charakter von Gluck, den die Künstlerin auf der Bühne dargestellt hat. Sie hat es empfunden, sie muß es empfunden haben, daß er die höchsten Forderungen an ihre Kräfte gemacht hat. Darum erscheint es als ernste heilige Pflicht für eine so begabte Darstellerin, sich in diesen höchsten Aufgaben noch ferner zu versuchen. Bei aller Ehrfurcht vor ihr müssen wir es aussprechen, Gluck ist größer als sie, er muß ihr zur Erhebung und höchsten Entwickelung ihrer Kräfte dienen. Darum wird es Pflicht für sie, sich auch mit den anderen tiefen Kunstschöpfungen vertraut zu machen; und geben wir auch nach, daß eine Eurydice, ja selbst eine Klytemnestra Charaktere sind, an denen man vielleicht vorübergehen dürfte, so bleiben doch Alceste und vor allem Armide Aufgaben, zu deren vollendeter Lösung selbst die größte Künstlerin eines tiefen angestrengten Studiums bedarf, und mithin noch nicht auf dem möglichen Gipfel ihrer eignen Höhe steht, wenn sie nicht auch diese letzten schwierigsten Forderungen der Kunst erfüllt hat. Freilich ist nicht von Allen Alles zu leisten, und es gibt Charaktere, die sich schwer mit der Individualität des Darstellers versöhnen lassen; dahin möchte Alceste für unsere Künstlerin gehören, wiewohl sie immer einer hohen, wenn gleich nicht höchsten, Lösung der Aufgabe fähig sein würde. Armide aber scheint für sie geschaffen, oder umgekehrt, sie scheint geboren um Tasso's, Quinault's, und Gluck's aus dreifach künstlerischer Quelle rein aufgestiegenes Ideal zu verwirklichen. Zauberische Schönheit, Stolz der Herrscherin und Jungfrau, Gluth der Rache und der Liebe, dämonische Schauer, kämpfender Schmerz, demuthvolle, unterwürfige Hingebung, furchtbare Enttäuschung, alle aufgestürmten Geister der Liebesqual und Verzweiflung, endlich majestätische Selbstvernichtung — so urgewaltige Elemente, getragen von den mächtigsten Schwingen der Töne, mischen sich, um Armidens Wunderbild zu erzeugen; und unsere Künstlerin ist berufen, alle diese gährenden, stürmenden Kräfte zu beherrschen, zu verschmelzen, zu versöhnen. Sollte sie so feindlich gegen die Kunst, gegen uns, gegen sich selbst handeln, sich diesen höchsten Sieg zu versagen? — Alexander mußte umkehren ohne die letzte Grenze des bewohnten Erdkreises erobernd überschreiten zu dürfen, und errichtet seinem Schmerz zwölf Riesenaltäre; unserer Künstlerin steht das zauberisch romantische Reich offen, in ihrer Hand ruht es, sich zwölf Siegesaltäre zu bauen — zieht sie des Macedoniers düstres Denkmal vor? Wollte sie lieber, daß die Edleren ihrer Zeit an den Grenzsteinen ihres künstlerischen Wirkens trauernd, als daß sie staunend stehen? — Nimmermehr wollen wir das von ihr glauben, und sie wird unser Vertrauen glänzend rechtfertigen.

L. Rellstab.

Journalschau.

(Fortsetzung.)

VI. Revue musicale.

(Redacteur: Fétis. Erscheint in Paris, wöchentlich ein Quartbogen. Pr. des Jahrgangs für das Ausland 35 Francs.)

Diese Zeitschrift besteht seit acht Jahren, und wird noch immer von ihrem Gründer Hrn. Fétis geleitet, obgleich dieser vom König Leopold zu seinem Capellmeister und zum Doctor des Brüsseler Conservatoriums ernannt, in Brüssel lebt, während die Zeitschrift in Paris erscheint. Alle bedeutenden Aufsätze sind von ihm geschrieben, und da er tiefe und sehr mannichfache Kenntnisse in allen Theilen der Geschichte der Musik besitzt, so herrscht das Geschichtliche auf eine auffallende Weise vor, indem es alles andere in den Hintergrund zurückdrängt. Die Poesie hat hierbei nichts zu thun, und läßt Hrn. Fétis mit seinen Jahreszahlen oft allein dastehen.

Wir fügen ein Verzeichniß der geschichtlichen Artikel bei *):

Vergleich des jetzigen Zustandes der Musik mit dem vergangener Epochen. — Notiz über ein Manuscript in der Genter Universitätsbibliothek. — Vom Tact in der Musik. — Ueber die Geschichte der Harmonie. — Die königl. Statuten und Ordonnanzen vom J. 1659, welche die Privilegien des Königs der Musiker in Frankreich aufrecht erhielten. — Ueber das Accompagniren. — Proceß der Organisten mit den Minstrels. — Biographieen Sacchini's, Dussek's und Rossini's. — Nekrologe des Abbé Stadler und des Dr. Bennati. — Vom ersten dieser Artikel werden wir unten eine Uebersetzung geben. —

Ueber musikalischen Unterricht spricht er ernst und kräftig; in Nr. 11 über den Mehren zugleich ertheilten Unterricht, für welchen er sich (auf Gesang und Pianoforte angewandt) erklärt, wenn dabei die Einzelübungen vermehrt würden; in Nr. 12 über den Gesangunterricht, wobei er es bitter beklagt, daß jetzt auch am Pariser Conservatorium der Gesangunterricht in beinahe weiter nichts als Einstudiren von Arien bestehe, in welchen der Lehrer zum Voraus alle Nuançen der Stimmgebung, alle zu machenden Verzierungen, bestimme. Diese Art von Arien, welche von Rossini, Bellini oder Donizetti sein müssen, heißen wegen ihrer zum voraus geregelten Weise mit dem technischen Ausdruck airs réglés. Hier lassen wir den Verfechter einer bessern Singlehre selbstredend eintreten:

„Hört die 20 Schüler eines Lehrers, der sich dieser Methode bedient: die Pünctlichkeit, mit der einer wie der andere seine Sache ableiert, wird Euch bei geringer Aehnlichkeit der Stimmen glauben machen, es singe immer die nämliche Person. Das ist nicht Alles. Die Arien, die Duetten, welche in Theatern, in Concerten gesungen werden, haben eine solche Aehn-

*) Zugleich bemerken wir, daß uns die Nummern 19—24 der Revue nicht zugekommen sind.

lichkeit der Form, daß sie dadurch eine Aehnlichkeit des Vortrags hervorrufen, welche die Monotonie vollendet.

Das Resultat der Methode der gedachten Arien ist also folgendes: alle Sänger kommen unter die nämliche Schnitzbank; keiner von ihnen findet Gelegenheit, seine eigenen Gefühle wiederzugeben; alles ist vorhergesehen und von einem Andern als ihm bestimmt. Einige Rollen auf diese Art eingelernt, bringen einen Sänger auf die Breter, der vom Publicum gelobt wird, und der die Zahl der Mittelmäßigkeiten vergrößert. Wenn es nicht eine von den seltenen ganz glücklichen Organisationen ist, so wird sein eigen Gefühl durch die Last der Formeln endlich erdrückt. Früher bildete man den Sänger langsam, weil man mit einem richtigen Ansatz der Stimme begann, dann folgten lange, oft wiederholte Vocalisationsübungen. Zugleich wurde die Kunst, Athem zu holen, gelehrt, und der Unterricht endigte mit einem tüchtigen Studium über die Aussprache.

Dieß geschah in 5 bis 6 Jahren, dann aber wurde der Schüler hinsichtlich des Styls, des Ausdrucks, der Verzierungen sich selbst überlassen, und so ward seinem Genie der herrlichste Spielraum zur Entwicklung geboten. Jetzt, da wir in einer Zeit politischer und moralischer Revolutionen leben, sucht man in möglichst kurzer Zeit möglich viel zu leben. Jeder will zuerst zum Ziel gelangen, der scheinbar kürzeste Weg gilt im Allgemeinen für den rechten; und unsere Sänger sollten Jahre lang nach dem einzigen Blatt von Porpora studiren, Jahre, welche ihnen schon als zu kurz zur Ausbeute eines Talents, daß sie gar nicht haben, erscheinen? Sie machen sich's bequemer, indem sie die nämlichen Verzierungen ewig wiederholen, und in deren Ausführung Routine zeigen.

Glücklicherweise ist im Publicum der Geschmack für einfachere Gesangweise wieder erwacht, und es wird bald um die Musterarien geschehen sein; anstatt dessen müssen die Singlehrer beim Schüler auf reine Intonation, auf leichte Angabe der Kopfstimme, auf Gleichmäßigkeit des Tons in den verschiedenen Registern, auf freie Athemholung, auf richtige, bestimmte Aussprache besonders sehen; das andere aber ihm selbst überlassen. Er wird in seiner Seele die Sprache des Gefühls finden, und diese allein ist es, welche im Munde des Sängers, wie unter den Fingern des Instrumentisten unvergänglichen Werth hat."

Ueber die Pianofortes des Pariser Fabrikanten Erard, Pape, Pleyel spricht Hr. Fétis mit großer Sachkenntniß. Außer diesen finden wir noch folgende Artikel: „Betrachtungen über die Classifikation und die Anwendung der Instrumente im Orchester. — Ueber die Musik der Birmanen und Siamesen. — Ueber den Guittaristen Zani de Ferranti." — Die Nachrichten über Paris selbst scheinen uns nicht so vollständig, als sie bei einem Institut von diesem Umfang sein sollten. Ausführliche Correspondenzen finden wir aus Brüssel, Marseille, Neapel. Aus Deutschland und überhaupt aus anderen Ländern und Städten, als den angeführten, sind die Correspondenzen gleich 0 und stehen oft sogar unter 0. Zur Belustigung unserer Leser theilen wir folgenden Titel eines deutschen Werks in der Schreibart der Revue mit:

„Der phisikalische und musikalische Tonmesser, Welcher durch den Pendel, dem Auge schitbar, die absolulen vibrationen der Täne, der Haupt-Galtungen von Combinations-Tänen, so wie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender and matematischer Accord beweist, von H. Schleibber, in Trefeld. Essen bei Bödecker 1834."

Nun erlaube uns Hr. Fétis eine Frage. Steht die Musik in Frankreich wirklich auf der hohen Stufe, daß eine Kritik des Neuen, Guten wie Schlechten gar nicht nöthig ist? Der Schlechtunterrichtete müßte das glauben, wenn er im ganzen Halbjahrgang der Revue blos vier Sachen recensirt findet, und zwar eine Theorie der Harmonie von Gérard, die erste Symphonie von Maurer, die letzten Violincompositionen von Rode und eine Cavatine des Hrn. Prosper de Ginestet. — Doch er antwortet uns selbst in einem merkwürdigen Artikel, den wir schon oben anführten und hier übersetzt wiedergeben.

„Vergleich des jetzigen Zustands der Musik mit dem vergangener Epochen.

Die Geschichte der Künste im Allgemeinen und der Musik im Besondern gibt uns eine Folgenreihe von Epochen, welche sich nicht nur hinsichtlich der Veränderungen, welche in denselben vorgehen, sondern auch, hinsichtlich der Stimmung der Geister im Augenblick der Veränderung ähnlich sind. Die Ursache solcher Kunsterneuerungen liegt immer im Normalzustande der Gesellschaft oder in einem großen Künstlergenie. Im ersten Fall ist es die ewige Wiederholung des schon Gehörten und Gefühlten, welche ein lebhaftes Verlangen nach neuen Sensationen rege macht, und von allen Seiten her den Ruf nach Reform vernehmen läßt; im andern kommt diese Reform ganz unvermuthet, das Genie eilt seiner Zeit voraus, und nur Wenige der Zeitgenossen sind stark genug, dem kühnen Flug mit klarem Auge nachzufolgen.

Durch folgendes Beispiel wird mein Gedanke anschaulicher werden:

Als Mozart — die Manier italiänischer Meister, die er in seiner Jugend nachgeahmt hatte, verlassend — die Formen seiner Melodie schuf, Formen, welche in ihrer Jugendfrische und Neuheit nichts von dem, was man bis dahin gehört hatte, enthielten; als er mit diesen Melodieen eine tiefe und melancholische Harmonie vereinigte; als endlich seine unerschöpfte Einbildungskraft eine geistreiche Instrumentation erfand, befriedigte er dadurch kein Bedürfniß seiner Zeit, der er so weit vor war, daß sie ihn gar nicht verstand. Es war auch erst lange nachher, daß man seine Compositionen vollkommen anerkannte, und schon theilten sich die Nachahmer in das schöne Erbe, als man darauf kam, daß er doch wohl der Erfinder aller dieser Herrlichkeiten sei.

Als diese Verwandlung geschehen war, kam eine lange Periode, während welcher Künstler und Publicum von den aufgehäuften Schätzen Mozarts zechten. Mancher Musiker suchte sich eine Perle darin aus, deren Werth ihm seine ganze Existenz sicherte; da gab's etwas für Jedermann, und das ging beinahe 30 Jahre lang so fort. Aber eben durch die Menge von Nachahmungen wurden die durch jene genialen Schöpfungen entstandenen Emotionen gemißbraucht und verbraucht, und man fühlte das Bedürfniß nach Anderem. Hier war das Jahrhundert also nicht mehr zurück: es erwartete. Unter solchen Umständen traten drei Künstler, mit den verschiedenartigsten Talenten begabt auf; es erschienen Beethoven, Rossini und Weber. Der erste componirte mit einer starken Seele, der zweite mit einem bewundernswürdigen Instinct zu gefallen, der dritte mit Philosophie; jeder hatte seine Feinde wie Freunde; aber jeder mußte zur Epoche, in welcher er kam, reüssiren: diese Epoche war die des Bedürfnisses nach Neuem.

Die Zeit schreitet vor, und der Tod mit seiner Sense hilft ihr: Beethoven und Weber liegen im Grab! Zwanzig Jahr sind seit Rossini's ersten Triumphen verflossen und seine Muse verdammt sich zum Stillschweigen! Ich suche überall in der

Kunst, und überall find' ich Ruinen. Ich betrachte die Gesellschaft, und finde sie ohne Wünsche, indem sie sich ohne lebhaften Genuß das, was sie eben hört, gefallen läßt, und ihre Vergnügen blos durch verschiedenen Vortrag des schon Gehörten zu verändern weiß. Sie scheint entschlossen zu sein, in der Musik, wie in allem Andern eine zweite Probe der Zeit der Regentschaft machen zu wollen. Aber die Zeiten sind jetzt nicht so gut; wenn das durch Unzucht entnervte Frankreich jener Zeit den Kern der Kunst nicht in sich trug, so war Deutschland groß durch Bach und Händel, und in Italien machten Leo und Durante ein schönes Vorspiel zu seiner schönsten Kunstepoche. Aber jetzt, sagt mir, wo in aller Welt steckt etwas für die Zukunft? Wo ist dies Gefühl des Bedürfnisses, wo ist eine Richtung des Geistes und des Herzens zu finden, aus welcher irgend ein regenerirendes Talent entspriessen möchte? Sollte sich der Sinn für Neuheit, weil ihm alle Nahrung entzogen ward, verloren haben! Wie? oder sollte die Kunst ihr Ende erreicht und sollten die im tiefen Grabe ruhenden Musiker keine Nachfolger haben? Laßt uns den gegenwärtigen Zustand der Musik hinsichtlich der Erfindung prüfen; wir wollen sehen, was daraus wird, wenn keine große Renovation mehr möglich ist, welche Zukunft in diesem Fall die Musik kommenden Geschlechtern bietet? Endlich wollen wir auch den Unterschied der jetzigen Epoche mit früheren untersuchen.

Die Tonalität *), Basis aller Musik, hat seit drei Jahrhunderten mehre Veränderungen erlitten; diese Veränderungen haben in allen Theilen der Kunst andere radicale zur Folge gehabt, und man kann eine jede von ihnen gleichsam als den Anfang einer neuen Kunst betrachten. Nachdem die Tonalität von der eintönigen Form zur mehrtönigen überging, ist sie nach und nach zur alltönigen gekommen, wo sich jedwede gegebene Note, mittelst der Enharmonie, auflösen läßt. Alle Entwicklungen dieser letzten Ordnung der Tonalität sind freilich noch nicht erreicht, indessen wird durch sie — so weit man dieselbe nun auch ausdehnen möge — doch nie eine wichtige Neuerung erreicht werden. Daraus folgt, daß sich Melodie und Harmonie wohl in ihren Details vervollkommnen oder modificiren können, daß sie aber keine eigentlichen Veränderungen mehr erfahren werden.

Gewiß ist, daß die Effecte der Stimmen und der Instrumente lange noch nicht erschöpft sind, aber sollte man auch ganz neue entdecken, so ist's doch sehr zweifelhaft, daß man dadurch neue Sensationen hervorbringen würde.

Der Rhythmus ist derjenige Theil der Musik, der bis jetzt am wenigsten vorgeschritten; wenn ich mich nicht sehr irre, ist hier Großes zu entdecken, und ich wage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß im Rhythmus eine ebenso radicale Revolution stattfinden wird, wie früher in der Tonalität. Da der Rhythmus zugleich derjenige Theil der Musik ist, für den die Menschen am meisten Sinn haben, so werden sie dadurch aus ihrer jetzigen Apathie für Musik erweckt werden. Hier also gäb' es etwas zu erfinden, bei allen andern aber nur zu modificiren. Wie lange Zeit aber wird es dauern, bis sich der Erfinder eines neuen Systems des Rhythmus der musikalischen Welt zeigt? Darüber läßt sich nichts vorausbestimmen; indessen kann die Kunst nicht lange stationair bleiben, ohne daß sich der Sinn dafür vermindern sollte: durch immerwährende Erneuerung ihrer Formen hingegen erhält sie das Interesse rege. Was werden also die Componisten, welche die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen suchen — bis zu jener wichtigen Renovation zu thun haben? Ich behaupte, das beste Mittel, welches sie ergreifen können, ist, Geschichte mit ihrer Kunst zu treiben: mit andern Worten, daß sie den Styl in bestimmter und systematischer Form, in welchem Theile der Kunst es nun auch sei, verlassend — die außerordentliche Verschiedenheit von Form, von Tonalität, von Melodie, von Harmonie, von Disposition der Stimmen und der Instrumente der drei zuletzt verflossenen Jahrhunderte nach Maßgabe der Umstände glücklich anwenden. Es entsteht aus diesen so verschiedenen in Verbindung gesetzten Systemen eine Verschiedenheit von Effecten und Sensationen, welche jedem einzelnen dieser Systeme abgeht. Bei den von mir in Paris gegebenen historischen Concerten konnte man sich von der Richtigkeit dieser Ansicht überzeugen.

Schon öfter hatte ich Gelegenheit, es zu sagen: man instrumentirt heutzutage eine ganze Oper auf die nämliche Weise. Von der Ouverture bis zum letzten Finale immer gleicher Luxus von Violinen, Violen, Violoncellen, Contrabässen, Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten, Horn, Trompeten, Posaunen, Pauken u. s. f. Die geringste Romanze wird mit allem Lärm begleitet, wie das größte Ensemblestück. Ich frage jeden unbefangenen Musiker, ob dadurch nicht der Eindruck von Einförmigkeit erweckt wird? Aber nicht allein in der Instrumentation finde ich Einförmigkeit, sondern auch im Bau der Stücke, in ihrer Modulation, in ihren harmonischen Wendungen, und man muß sich gestehen, daß die schönsten Schöpfungen unserer Zeit an derselben langueur leiden, wie vor dreißig Jahren die Werke Paesiellos und Cimarosas, obgleich seitdem außerordentliche Mittel entdeckt worden sind, von welchen jene nicht einmal eine Ahnung hatten. Die Befolgung meines Vorschlags wird hinsichtlich der Tonalität, der melodischen und harmonischen Formen, der Disposition der Stimmen und Instrumente jene Einförmigkeit vernichten.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Was also die gegenwärtige Musikepoche von allen vorhergehenden unterscheidet, ist, daß sie gleichsam eine Epoche des résumé's bildet, indem viele Theile der Kunst ihre größtmögliche Ausbildung schon erhalten haben. Keine andere besaß solchen Reichthum an Effect, und was sie nicht mehr als Erfindung hervorbringen kann, zieht sie aus dem Staube der Vergessenheit; der Vortheil, den ganzen Reichthum verflossener Jahrhunderte benutzen zu können, kommt beinahe einer unbegrenzten Erfindungsgabe gleich. Ich bin von der Wahrheit des Gesagten tief durchdrungen, und glaube, daß der erste Künstler, welcher diese Idee durchführen wird — wenn er dabei so glücklich organisirt ist, alle Schönheiten, welche sie in sich trägt, zu erkennen — der Mann seines Jahrhunderts werde." 3.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Danzig. 25. Sept. Musikfest unter Leitung des Hrn. Urban aus Elbing.

Berlin. 10. Oct. Concert der HH. Bach und Belcke in der Marienkirche.

Frankfurt. 13. Oct. Messias von Händel im Cäcilienverein.

*) Für tonalité dürfte ein bezeichnender Ausdruck im Deutschen schwer zu finden sein. Der Zusammenhang wird dem Leser den Begriff leicht geben können.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

// Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 59.** Den 23. October 1834.

Gewaltig ist die Stimme der Natur,
Unwiderstehlich Jedem, dessen Brust
Ein edles Herz verbirgt. Collin.

Ueber das Volkslied,
insonders das italiänische.

Es ist nichts Großes geworden, das sich nicht nach und nach herangebildet hätte. Kein Heros ist geharnischt aus dem Schädel der Zeit gesprungen. Ein Beethoven, Buonaroti, Shakspeare haben kaum mehr Verdienst um den Leib der Kunst als Guido v. Arezzo, Masaccio, Marlow, wenn sie es nicht eben waren, die demselben den lebendigen Odem einbliesen und ihn zum Selbstbewußtsein brachten. Jene wurden auf der vorletzten Stufe geboren, und hatten also nur die letzte zu ersteigen; ihre Kinder aber, zu schwach eine neue zu bauen, zu eitel mit ihnen auf gleicher Höhe zu stehen, mußten rückwärts gehen, da sie nicht vorwärts konnten.

Die Menge ruht, schlummert, träumt in dem Schatten des singenden Baums, unbekümmert — und wer könnte sie deswegen tadeln — sich dem Zauber überlassend: den Anderen aber, die sich Organe der Kunst nennen, geziemt es, dabei zu wachen, und sorgfältig dem nachzuspüren, was ihnen zu erkennen gegeben ist, um nicht in eitlem Künstlerdünkel zu glauben, sie seien das einzige Licht, das sich aus dem Dunkel erhebe. Solcher aber gibt es in unserer Zeit, und namentlich im lieben Norden, Viele, so man aus ihren geschnirkelten, gezierten und schön aufgeputzten Werken sehen kann. Ein Irrlicht ist auch ein Licht, aber ein Kind des Sumpfs, und ein ausgestopfter Leib täuscht nur den Einfältigen.

Es ist nöthig, um irgend künstlerische Productionen eines Volks zu verstehen und sie gründlich zu würdigen, den tiefsten Nerven seines Charakters blos zu legen, die geheimsten Quellen seiner Anlagen und Talente zu verfolgen. Dennoch hat das unaufhörliche Besuchen von Italien wenig zu dieser Erkenntniß angeregt, und indeß dort Jahrhunderte an seine Werke staunten, sind sie mit Verachtung an der Quelle derselben vorüber gegangen. Wir haben mit Betrübniß vorzüglich an Landsleuten diese Bemerkung gemacht, und können hier nicht unterlassen diejenigen zu tadeln, welche es vorgezogen, mit geringen Talenten, auf dem Capitol sich groß zu machen, als gering zu scheinen, um groß zu werden.

Sprache ist der durch gewisse Laute beurkundete Affect der Seele. Die erste Bezeichnung desselben möchte wohl wenig von den Lauten der Thiere unterschieden gewesen sein, und kaum mehr als Schmerz und Freude bezeichnet haben. Daher hören wir noch jetzt die Sprachen junger oder in tiefe Kindheit zurückgesunkener Völker der heißen Zonen Afrika's und Amerika's, einem langgedehnten, aus Consonanten bestehenden Geheul ähnlich, nach der Gewaltigkeit ihrer Leidenschaften zur unangenehmen Monotonie gedehnt, indeß die der nordischen Völker nach der Abgemessenheit und Kürze ihres Wesens vielmehr einem vocalgehäuften Gezische, Geklapper oder Gepolter gleichen. Jene nun bilden durch Sättigung mit Consonanten, diese mit Vocalen sich zum höchst möglichen Wohlklang aus, und — um uns nicht zu lange bei einer Betrachtung, die werth ist, Thema einer eignen kritischen Abhandlung zu werden, aufzuhalten — also entstand aus den südlichen Zungen, welche nichts anders nöthig hatten, als die allzugroße Resonanz der Sprache zu dämpfen, der höchste Wohlklang — die italiänische Sprache, versteht sich, nur in musikalischer Bedeutung; denn auch die Sprache der Hindu und Neugriechen hat Wohllaut, wie die der Altgriechen harmonische Kraft, poetischen Wohlklang und philosophische Tiefe, die aber der Lateiner Würde der Beredtsamkeit und ernste Gewalt, daher sie sich mit Recht des kirchlichen Ritus bemächtigt hat.

Gehen wir in die entferntsten Zeiten zurück, so tritt uns hinter den ersten physischen Bedürfnissen der Bekleidung, des Lagers, der Nahrung, das geistige Bedürfniß des Ge-

sangs — das Lied, damals noch Eins mit Musik und Poesie, entgegen. So wie die Sprache, nicht nur in Hinsicht auf Wohlklang, sondern auch auf Charakteristik, Reichthum und Modulationsfähigkeit unbedingt die Bildung der Nationen bezeichnet, so ist das Lied der treuste Spiegel ihrer Seele, ihres Charakters, ihrer Gefühlsfähigkeit; mithin die wichtigste Quelle aller poetischen und musikalischen, ja, weiter ausgedehnt, aller historischen und philosophischen Forschungen, und es muß das Volkslied allen Tonkünstlern ein ehrwürdiges Denkmal einer classischen Jugend, ein Muster einfachen, natürlichen Gefühls, eine Regel der Melodie bleiben, ohne daß wir zu glauben nöthig haben, daß etwas anders, als Mangel an Erfahrung, an Elasticität des Geistes die Grenzen der edlen Einfachheit gehalten habe. Was das wohlbegabte einfältige Gemüth instinctmäßig findet, dazu kehrt endlich durch Irrthum und Schwanken die höchste Bildung zurück, fest freilich und überzeugt.

Wir finden bei allen jungen Völkern die Masse ihres poetischen Talents ungetheilt im Liede zusammengehalten, als worin der Geist den leichtsten Kampf mit der Materie zu kämpfen hat. Daher haben in blos poetischer Bedeutung sowohl die Wüsten, als das gesegnete Asien und der kälteste Norden gleich entzückende Beweise ihres lyrischen Talents gegeben; in musikalischer Bedeutung aber scheint Europa, und in diesem Italien und Schottland, allen vorzuleuchten. Natürlich, daß bei dem in diesem Element dominirenden Gemüthe und bei der Aehnlichkeit der Bedürfnisse der Kindheit in den Producten der selbst entferntsten Nationen eine große Aehnlichkeit stattfinden muß; es erfordert daher viel Studium, Scharfsinn, Kenntniß und Empfänglichkeit, sogar Gegenwart des Klima und Locale, um charakteristische Unterscheidungszeichen aufzustellen. Politische Verhältnisse möchten weniger zu berücksichtigen sein, denn ist eine Natur so weit gediehen, daß politische Interessen ihr Herz berühren, so hat schon das eigentliche Element des Volksliedes aufgehört.

Alle diese vortrefflichen Anlagen aber sind größtentheils nur Anlagen geblieben, und wie auch hie und da in Spanien, Frankreich, England, Deutschland dieselben hohe poetische Resultate gegeben, so ist es doch allein Italien, in dem sich die musikalische Saat zu einem stolzen schattenreichen Baum erhoben. Es ist also dieses Land, dies mit Recht gepriesene, von der Oberflächlichkeit eines neuern Romantikers besudelte, dies von unglücklichen Regierungen gedrückte und gehöhnte Volk die schmutzige Quelle eines so leuchtenden Stroms; es ist dieses das Land, wohin der Künstler vorzüglich sein Auge zu richten hat. Wohl dem, der einen Blick mitbringt, der die Tugenden, so tief sie im Schutt ungünstiger Verhältnisse verborgen liegen, zu erkennen vermag. Es ist noch der Urgeist in jenem Volk, die alten Conjuncturen bringen die alte Kraft wieder, denn der Mensch trägt in sich den Acker; der Dünger, der ihn fruchtbar macht, ist seine Leidenschaft, die Sonne aber, die ihn erweckt und erwärmt, scheint von außen hinein: — Zeit, Gelegenheit, Verhältniß! —

Ein längerer Aufenthalt in Italien macht uns fähig, noch einige speciellere Andeutungen von seinen Volksliedern zu geben; indem uns der Raum hier nur einige Fingerzeige erlaubte, wünschen wir, daß bald ein Vorgezogenerer, mit Reichthum und Kenntnissen begabter, dies Thema mit würdiger Gründlichkeit zu entfalten sich bemühen möge.

Die an Volksliedern reichsten Gegenden Italiens sind die an den Alpen grenzende Lombardei, Venedig, Rom mit den Albaner- und Sabinergebirgen, Neapel, Calabrien und Sicilien. Die Lieder Venedigs und der Lombardei haben gleichen Ursprung, mit Ausnahme einiger alten Weisen, deren Seltenheit vermuthen läßt, daß der größte Theil mit dem Fall der Republik und der alten Sitten untergegangen sei. Und bald werden die letzten auch folgen, seit ein fremdes Volk mit eisernem Zepter die schönen Ueberreste alterthümlicher Freiheiten mit verdachtvollen Augen betrachtet, und zu vernichten sich bemüht. Die Gesänge Roms und seiner Campagna haben theilweise, wenigstens die mehrstimmigen, im Gang der Melodie und Harmonie bedeutende Aehnlichkeit mit den lombardischen, nur daß die Texte nach dem Sinn des Volks mehr Tiefe, Ernst, Würde, und auch die Melodie bisweilen mehr Wehmuth und zarte Sehnsucht verräth. Alles deutet hier auf einen früh historischen oder religiösen Ursprung, was natürlich dem Charakter eine höhere Tendenz geben mußte.

Unteritalien zeigt uns von diesen sehr Verschiedenes, sowohl in Text als Melodie. Seine Lieder zerfallen nach Alter und Ursprung in verschiedene Classen. Ihr Ursprung, der sich theils auf Spanien, Griechenland, theils auf Oberitalien, nachweisen ließe, gibt ihnen ein verschiedenes Gepräge; aber besonders mit Bestimmtheit und Eigenthümlichkeit treten daraus die calabresischen hervor. Diese athmen Stolz, Tiefe und Wildheit: das Gefühl darinnen, das sich oft durch die kühnsten Metaphern auszusprechen wagt, kann nur dem Boden verglichen werden, auf dem sie gediehen, dem vulkanischen Strom, erst vernichtend, dann segnend. Die Lieder Siciliens, die nicht undeutlich spanische und maurische Abkunft verrathen, sind häufig mit modernen Canzonetten gemischt, oder doch modernisirt. Die älteren aber sind die Weisen der Improvisatoren. Diese, unstreitig die ältsten Denkmale, haben sich über ganz Italien verbreitet und sind Kinder einer Zeit, wo noch das Gefühl in tiefer Sclaverei der kirchlichen Form lag; ihr unrhythmischer Gang, die recitativische Unterordnung der Melodie zeigt einen antigregorianischen Ursprung. Eine würdevolle Erhabenheit, die oft in umgekehrten Verhältnissen mit dem Text steht, ist ihr Hauptcharakter. Zu dieser Gattung, wenn sie gleich rhythmische Formen haben, können wir die Gesänge vor den Madonnen und Heiligenbildern rechnen. Sie sind nicht so alt wie jene, und scheinen uns der Uebergang zu der profanern Zeit zu sein, wo die Liebe mehr vermochte, als die

Kirche. Sie verbinden daher Würde mit Anmuth und erregen ein Gefühl von Andacht, das dem schwachen zum Fehl geneigten menschlichen Herzen besser steht, als der kalte Ernst einengender Kunstformeln. —

Carl Alexander.

Lieder zur Composition.

Unter den vielen uns eingesandten Gedichten heben wir das folgende als ein vorzüglicheres heraus und ersuchen Dichter von neuem um Beiträge.

Sehr gern werden wir eingehende Compositionen des „Königstraums" einem größern Künstlerverein zur Beurtheilung vorlegen, die Componisten in der Zeitschr. namhaft und eine besonders werthvolle Musik in einer Beilage bekannt machen.

D. Red.

Königstraum.

Mir träumt', ich war ein König
Und herrschte weit umher,
Und liebte in Leid und Wonne
Die rauschenden Harfen sehr.

Und was ich an Schmerzen erfahren
Und was ich erfahren an Glück,
Das brachte mein treuer Sänger
In Lieder mit leuchtendem Blick.

Die horchenden Ritter und Frauen
Bewegte so Lust als Schmerz,
Sie fühlten mit, was getroffen
Hat ihres Königs Herz.

Erwacht, bin selbst ich der König
Und bin sein Sänger zugleich;
Die Worte sind meine Harfen,
Das Menschenherz mein Reich.

Ludw. Aug. Frankl.

Correspondenz.

St. Petersburg, deutsche Colonie bei Peterhof d. 30. Sept. (12. Oct.) 1834.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Deine Urtheile über das eigentliche Reich unserer Erkenntniß, der himmlischen Musica, sind ganz die meinigen, gewiß nur mit recht wenigen Ausnahmen. Tausend Dank für die interessanten, treffenden Darstellungen des dortigen neusten Treibens in der Musik. Neu und aufklärend über Manches war mir Deine Benennung der neusten Opernschreiber und Componisten mit dem Namen der Romantiker. Ich kannte noch nicht dies Zusammentreffen unserer armen lieben Musik mit dem bösen Poltergeist der neusten französischen Poesie *). Mein Urthel über Fra Diavolo und Robert le diable, das Du gern gesprochen haben wolltest, ist eben ein rechtes Todesurthel und zwar zum Zwicken mit glühenden Zangen und Rädern von unten herauf (so recht nach Carpzov'scher mittelalterlicher Vergeltungstheorie). Wenn die Musik so ganz zum Instrument des Teufels, so ganz zur Puppe der Zeitlaster wird, so geht sie, die himmlische Tochter der Urschönheit Gottes, geradezu in Höllenrauch und ekeln Qualm auf, anstatt sie, der einzige rein überirdische Hall aus dem Himmel und von Gott gegeben, nur an die Harmonieen des Reichs Gottes erinnern sollte. So verderben die menschlichen Hände Alles. Bei solchem Treiben in der Musik ist die eigne, freie Bewegung in der Phantasie Goldes werth, so wie die reine Versenkung in das Paradies alter Meister. Ein seltsames Zusammentreffen unserer Ansichten hinsichtlich der Ballete machte mir wahre Freude. Diese Spiegelfechtereien der Hölle, so ganz nur Sinnenwerk und Sinnenlust, stimmen mich allemal, während der Haufe jauchzt und klatscht, zu recht tiefer Wehmuth und Melancholie, daß der Mensch so ein ganz fades, elendes Thier ist. Eben deshalb fliehe ich diese Darstellungen, die hier an Pracht Alles übertreffen, möglichst. Etwas über alle Beschreibung Prachtvolles dieser Art erlebten wir während unseres gegenwärtigen Sommeraufenthalts auf der wunderschönen deutschen Colonie bei Peterhof am Meere, nämlich ein Ballet und Theater im Freien, in der großen Grotte der Wasserkünste unter dem kaiserlichen, hochliegenden Palast. Das Ganze stellte einen chinesischen Palast vor, wunderbar bei Nacht, wo das Ballet war, nach chinesischer Weise illuminirt, mitten unter dem Sprühen der großartigsten Fontainen und künstlichsten Wassergängen. Das Ballet hieß Kiaking und wurde zu Ehren und Ergötzung des Kronprinzen von Preußen gegeben. Was Pracht sagen will, würdet ihr hier erst einsehen; denn alles Deutsche ist gar nichts dagegen.

Auf Deine Frage, wie man hier in Privatcirkeln Musik treibt, kann ich Dir nur Folgendes sagen. Im Ganzen: c'est tout comme chez nous, besonders wenn ich ein Franzose, etwa ein Pariser wäre. Meist Klingeleien: Rossini, Bellini, Auber sind die oberen Götter, bei Clavierspielern Herz, Hünten und andere dergleichen Hündchen ohne Herz; doch gibt es auch reine Kreise, wie bei uns, nur nicht so häufig. Russische Fürsten, Lwoff, Wsewolod, bei dem Maurer angestellt ist, Wilhurski und Andere halten bei sich die herrlichsten Orchester für das Höchste und Reinste, Beethoven, Mozart rc.

*) Nur ist, (wie eben in der Poesie), ein Unterschied zwischen französischer und deutscher Musikromantik zu machen.

Ein Dritter.

Denkmal für C. M. v. Weber.

In dem aus London datirten Bericht über die Gründung eines Denksteins für unsern dort verschiedenen Landsmann (s. Nr. 55) heißt es: die Ausführung ist wohl keinem Zweifel unterworfen, wenn nicht etwa Weber's Familie den Körper zurückfordert oder ganz Deutschland

sich berufen fühlt, in deren Ehrenrechte zu treten, indem sich in England eine große Anzahl deutscher Künstler befindet und auch von allen anderen hier lebenden Deutschen so mancher Beitrag eingehen wird. Eben so hegt man die Hoffnung, daß auch die in Deutschland und anderen Ländern wohnenden Freunde und Verehrer des lange Verblichenen hiezu mit beitragen werden, um den nach London Kommenden die Ruhestätte des zu früh der Welt entrissenen und in fremdem Boden ruhenden Landsmanns durch ein einfach von Erz gegossenes Monument bezeichnen zu können. Bis jetzt stecken die Ueberreste noch in der Gruft zu St. Maria Chapel in Moorfield, jedoch ohne besondere Abzeichen, nur noch mit drei Särgen beladen, welche Last in nicht zu langer Zeit die Hülle, die unsern Weber einschließt, zerdrücken würde. Diesem zu entgehen, soll der Sarg in eine andere Stellung und auch vielleicht irgend wo anders hingebracht werden. Die Anfertigung des Modells zu dem beabsichtigten Denkmal, so wie Guß und Ausführung desselben sind dem hier lebenden deutschen Künstler und Gewerbkundigen Carl Hettler aus Breslau übertragen ꝛc.

C h r o n i k.

(Theater.) Paris. 3. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der diebischen Elster. Die Grisi, wie die HH. Rubini, Ivanoff, Lablache, Tamburini wurden mit Enthusiasmus empfangen.

Berlin. 7. Oct. Barbier von Sevilla. Hr. Marschall vom Lemberger Theater gastirt. — 15. Oct. Drakána, Oper von Wolfram zum erstenmal.

(Concert.) Berlin. 10. Oct. Capellmeister Pott spielt im königl. Theater.

Frankfurt. 3. Oct. Concert dramatique im Theater. Francilla Pixis sang darin. Ein Oboebläser Hr. Schidlick und ein Guitarrenspieler Hr. Stoll werden gelobt.

Leipzig. 11. Oct. Concert der Tirolersänger Geschwister Straßer. Das Kleeblatt ist allerwärts zu empfehlen. Ein junger Clavierspieler, Hr. Günther, debutirte mit Compos. von Chopin und Schumann. Nur hatte er zu Schweres gewählt. Zwischen dem Können auf der Stube und im Concertsaal liegt noch eine Uebung und Routine von Jahren.

V e r m i s c h t e s.

Aus Berlin erfahren wir: der Director des Theaters in der Königsstadt, Cerf, hat eine große Engagementreise gemacht; aber die Sängerinnen wachsen nicht aus der Erde. Die Stetter ist jetzt die einzige und erste Sopranistin, die Hähnel Altistin. Eine Dlle. Burghardt von Wien ist auf ein Jahr engagirt und hat als Henriette im „Maurer und Schlosser" Beifall erhalten. Ihre reine niedliche Stimme schickt sich gut für Soubrettenrollen. Jetzt wird Auber's Falschmünzer einstudirt. — Die Möser'schen Quartettunterhaltungen beginnen ehestens; auch die der HH. Böhmer, Ries ꝛc. Von Böhmer ist eine Oper angenommen worden, die nach der Drakána von Wolfram zur Aufführung kommt.

Spontini soll eine neue Oper „die Athenienserinnen" beendigt haben.

Die Fischer-Achten tritt ehestens in Berlin auf.

Mendelssohn ist über Leipzig nach Düsseldorf zurückgekehrt. Der auf Verlangen im Abonnementconcert wiederholten Aufführung seiner Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt," die das Orchester mit Feuer und sichtbarer Vorliebe spielte, konnte er nicht beiwohnen.

Die Dresdner Virtuosen Franz Schubert (Violinist) und Fritz Kummer (Violoncellist) geben Anfang nächsten Monats Concert in Leipzig.

Pixis hat seinen Reiseplan geändert; wird aber nicht, wie es hieß, nach Paris zurück, sondern über München nach Mailand gehen.

In Weimar kommt ehestens Wolframs „Schloß Candra" zur Aufführung, wie eine frühere Oper „der Graf von Gleichen" von L. Eberwein.

Bei Friedrich Hofmeister erscheint nächstens die Partitur des Oratoriums „David" von Bernhard Klein. Wir machen zugleich auf die von derselben Handlung verlegte Partitur des Löwe'schen Oratoriums „die Zerstörung von Jerusalem" aufmerksam.

Boieldieu ist am 9. October in Paris gestorben. Vom Director der opéra comique ist eine Subscription zu einem Monument eröffnet, und zu demselben Zweck eine Aufführung der weißen Dame und des Rothkäppchens veranstaltet worden. Seine Bestattung hat mit den rührendsten Feierlichkeiten stattgefunden. Cherubini's Requiem ward in der Invalidenkirche gesungen. Die angesehensten Künstler der Hauptstadt, wie viele Mitglieder des Instituts begleiteten den Leichenzug nach dem Kirchhof Père-la Chaise.

B e r i c h t i g u n g.

Den in Nr. 19. dieser Zeitschr. angegebenen Druckfehlern fügen wir die nachstehenden mit Berichtigung bei. S. 98 Sp. 1 Z. 18 statt „wie Porcellanblumen von lebenden" wie lebende von Porcellanblumen. — S. 113 (im Motto) statt „Nachwerbung" Nachwärmung. — S. 151 Sp. 1 Z. 6 v. u. statt „aussaugt" einsaugt. — S. 166 Sp. 2 Z. 23 v. u. statt „freudigen" feurigen. — S. 184 Sp. 1 Z. 8 statt „Naue" Neuheit. — Ebenda Z. 8 v. u. statt „erhabener" erhebender. —

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

(Hierzu eine Extra-Beilage von Hrn. Betzold in Elberfeld: „Original-Gesang-Magazin.")

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 60. Den 27. October 1834.

Die Regel nutzt nur dem, der sie entbehren kann, den aber verdirbt sie, der sich in ihr weise glaubt; jede Regel ist ein Räthsel, das durch andere Räthsel forthilft.
Achim v. Arnim.

Ueber den Werth des Chiroplasten in Bezug auf den in No. 2. der Leipziger Zeitschrift für Musik unter der Rubrik: „Ueber den Handleiter" enthaltenen Aufsatz.

Das in der neuern Zeit so allgemein verbreitete und so sehr beliebte Pianoforte weiset in Folge seines ihm eigenthümlichen Charakters den Spieler besonders auf den Vortrag solcher Compositionen hin, deren Hauptinteresse vorzüglich in der Reichhaltigkeit der Harmonie und in der Ueberwindung von schwierigen, brillanten Passagen, einfachen und doppelten Trillern, Doppelgriffen u. s. w. besteht, weniger aber eignet es sich seiner Natur nach zum Vortrag solcher Stücke, in denen der Componist die zartsten und feinsten in der menschlichen Brust ruhenden Empfindungen niedergelegt hat. Wenn gleich nicht zu leugnen ist, daß dem Piano bei richtiger Behandlung wohl ein gewisser Grad von Gesang abzugewinnen ist und die zart empfundenen Romanzen von Field, die Notturno's von Kalkbrenner, Bertini gewiß eines tiefen Eindrucks nicht verfehlen werden, so wird derselbe doch weit sicherer durch die menschliche Stimme, oder durch Blaseinstrumente, oder auf der Violine und dem Violoncell erreicht werden, denn dem Piano fehlt das zum wahren Vortrag unumgänglich nothwendige Crescendo eines und desselben Tons. Demnach hat der angehende Pianofortespieler alle Ursache, wenn er bis zu dem Standpunct gelangen will, daß er die neueren, für den eigenthümlichen Charakter des Piano's berechneten Compositionen von Herz, Chopin und Anderen vortragen kann, für die Ausbildung seiner mechanischen Fertigkeit Sorge zu tragen; denn bei nicht erreichter Geschicklichkeit, dem Ton die verschiedenartigsten Nüancirungen zu geben, dürfte es nicht möglich sein, irgend eine Composition geschmackvoll und sinngemäß vorzutragen.

Viele nun spielen zwar Clavier und Viele wünschen es zu einer nicht ungewöhnlichen Fertigkeit zu bringen, doch sehr wenige haben das dazu erforderliche Talent und bei den meisten Schülern legt der Bau der Hand und sonstige Ungeschicklichkeit Hindernisse in den Weg, deren Ueberwindung vielleicht nur durch anhaltendes Ueben von 8 bis 10 Stunden des Tags möglich ist. Welche Mittel hatte nun früher der Lehrer, die Hindernisse, welche die Hand entgegenstellt, zu beseitigen? Nach meiner Meinung nur sehr schwache Mittel, etwa nur eine zweckmäßige Auswahl von Uebungen und die gewöhnlichen Redensarten: „Sie müssen sehr fleißig üben, halten Sie die Hand höher, schlagen Sie mit dem 4ten Finger stärker, wenn Sie einen Triller machen und bewegen Sie dabei die Hand nicht so sehr" u. s. w. Mit solchen bloßen Aeußerungen erreicht man aber bei talentlosen, noch dazu mit ungeschickt gebauten Händen versehenen, Schülern nichts, sondern der Lehrer muß handeln und wirksamere Mittel in Anwendung bringen. Dies erkannte Logier und namentlich beim Unterricht seiner eignen Tochter, damals einem Kind von 7 Jahren, von welchem er wünschte, daß es seine Stelle als Organist, von welcher er durch mancherlei anderweitige Geschäfte häufig abgehalten wurde, während seiner Abwesenheit versehen möchte. Ein großes Hinderniß fand er indessen in der Unbiegsamkeit ihrer Hand, welche allen seinen Anstrengungen Trotz zu bieten schien. Logier sah ein, daß, da eines Theils die Behandlung des Pianoforte rein mechanisch ist, die entgegentretenden Schwierigkeiten durch eine mechanische Hilfe erleichtert oder weggeschafft werden könnten. Dieser Umstand führte ihn auf die Erfindung des Chiroplasten, mit welchem er nun in seinem Vorhaben reißende Fortschritte machte. Wie wurde aber diese Erfindung, nachdem sie bekannt wurde, von den Musiklehrern aufgenommen? Von den Heroen Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Field, wurden die Vortheile derselben anerkannt und öffentlich empfohlen, und besonders von Kalkbrenner, der den Nutzen

des Chiroplasten genau kennen lernte, da er sich mit Logier zur Leitung seiner ausgedehnten Anstalt in London vereinigt hatte. Die meisten der übrigen Musiklehrer waren jedoch so kurzsichtig, daß sie die Zweckmäßigkeit des Chiroplasten nicht einsahen, ihm alle vortheilhaften Eigenschaften absprachen und ihm alles mögliche Nachtheilige andichteten; woher es denn kam, daß der Chiroplast in Deutschland beim Publicum kein Vertrauen gewann und größern Theils unberücksichtigt blieb. Seit einigen Jahren jedoch — nachdem Hummel und Kalkbrenner in ihren Schulen eine Vorrichtung zur Ausbildung des Anschlags empfohlen und selbst, eben so wie Logier, aus fünf verschiedenen Tönen bestehende Uebungen geschrieben haben und Kalkbrenner sich selbst der untern Stange von Logiers Chiroplasten bedient, die etwa ½ Zoll über der Claviatur angebracht wird und welche er den Handleiter nennt — ist der Chiroplast wieder ein Gegenstand der Aufmerksamkeit geworden, und hat der Verfasser des Aufsatzes: „Ueber den Handleiter" sich veranlaßt gefunden, über die Zweckmäßigkeit desselben vieles Gute, aber auch zugleich, vielleicht im Eifer über Logiers Chiroplasten, vieles Unrichtige zu sagen, wogegen ich mir erlaube, einige entgegnende Bemerkungen den geschätzten Lesern dieser Zeitschrift vorzulegen.

Der alte Schulmeister, wie sich der Verfasser des Aufsatzes nennt, erwähnt der Erfindung Logiers, indem er sagt: „Logier, der feine musikalische Pädagog, hat das Verdienst, mit seinem Chiroplasten die Idee zuerst rege gemacht zu haben, daß ein Auflegen des Vorderarms auf eine Leiste in horizontaler Richtung zur Claviatur Obiges am sichersten und leichtsten befördere und dadurch die Hand ihre richtige Stellung immer behalten müsse, während die Fingergelenke sich mit Leichtigkeit und unabhängig von dem Handgelenk bewegen lernten. Er schüttete nur das Kind mit dem Bade aus und um allein, oder mit Hilfe eines einzigen Lehrers 12 und mehre Schüler zusammen unterrichten zu können, (was ihm financiell sehr gut bekommen ist) spannte er die Finger noch obendrein (sehr überflüssig und in gewisser Hinsicht sehr schädlich) in eine starke messingene Scheide, die einer Rüstung nicht unähnlich sieht und bei dem schweren Preis von 3 Louisd'or so schwerfällig ist, daß sie nur sehr mühsam an gewisse Claviaturen befestigt und nur zu Fünffingerübungen gebraucht werden kann." — In diesem Ausspruch liegt mancherlei Irrthum.

Logier's Construction des Chiroplasten ist nicht darauf berechnet, um mit Hilfe eines Lehrers 12 und mehre Schüler unterrichten zu können (denn dieser Vortheil des gemeinschaftlichen Unterrichts liegt in der ganzen Einrichtung der Methode, in der Einrichtung seiner Schule, in der Vereinigung der Theorie mit der Praxis u. s. w., sondern er bezweckt mit demselben den von Natur zum Pianofortespiel nicht geschickt gebauten Händen zu Hilfe zu kommen, und ich habe die Erfahrung während meines 10jährigen Unterrichts nach Logier's Methode gemacht, daß sein Chiroplast keine größere Vereinfachung seiner Construction erlaubt, wenn er die von Logier beabsichtigten Zwecke erreichen soll; diese sind nämlich:

1) den Schüler in der Erlernung der Noten mit dem Chiroplasten zu unterstützen.
2) ihn mit der Kenntniß der Tasten und dem Umfang des Instruments mit Leichtigkeit bekannt zu machen.
3) zu verhindern, daß der Schüler nach den Fingern sieht, und die Entfernung der Tasten mittelst der Einbildungskraft ihm zu vergegenwärtigen.
4) steife Handgelenke beweglicher zu machen.
5) das Mitspringen der Hände beim Anschlag zu verhindern und zu bewirken, daß die Finger unabhängig von der Hand allein sich bewegen.
6) zu verhindern, daß die Finger sich übereinanderlegen, wie man das häufig bei weichen Händen findet.
7) schwache und zart gebaute Hände zu kräftigen.

Es dürfte hier zu weit führen, die Methode anzugeben, wie die in den 7 Puncten ausgesprochenen Zwecke erreicht werden können; jedoch behalte ich mir es vor, dieselbe vielleicht in einem andern Bericht mitzutheilen.

Es ist durchaus falsch, daß die Finger (wie der Herr Verfasser meint) in gewisser Hinsicht überflüssig und sogar schädlich gespannt würden. Die Finger werden in den dazu bestimmten Handschuhen so eingesetzt, daß jeder derselben die fünf neben einanderliegenden Tasten bedeckt, durch welches Mittel besonders die beste und natürlichste Haltung der Hand bewirkt wird.

Auch macht der Herr Schulmeister Logier's Chiroplasten den Vorwurf, daß man nur Fünffingerübungen in demselben spielen könne, während er gleich darauf Uebungen mit stillstehender Hand in Terzen empfiehlt.

Eine solche Uebung kann ebenfalls, wenn die Hand still stehen soll, nur aus 5 Tönen, oder 3 auf einanderfolgenden Terzen bestehen.

Schlägt man aber die Handschuhe in die Höhe, so steht dem Spieler ebenfalls, so wie beim Handleiter, die ganze Claviatur zu Gebote. Warum, mein werther 30jähriger Herr Schulmeister, schreiben Sie denn so parteiisch, da ihnen dieser Vortheil des Chiroplasten doch wohl bekannt sein muß! Daß Logier's Chiroplast von Messing ist und 3 Louisd'or kostet, thut dem beabsichtigten Zwecke keinen Schaden. Es gehört wenig Erfindungskraft dazu, sich dieselben von Holz und zwar so anfertigen zu lassen, daß man die untere horizontale Stange der Claviatur bald näher, bald fern, bald höher und bald niedriger stellen kann, je nachdem die Umstände es erfordern; wie das hier ein Tischler nach meiner Angabe für den sehr billigen Preis von einem Thaler schon seit längerer Zeit sehr leicht ausführt. Was nun den von Kalkbrenner benutzten Handleiter anbetrifft, so ist dieser, wie schon gesagt, weiter nichts, als die an Logier's Chiroplasten sich befindende untere Stange. Sie ist für den Uebenden allerdings von großem Nutzen, jedoch erreicht

man mit derselben nur einzig und allein den Vortheil, daß schwache Finger durch zweckmäßige **anhaltende ernstliche** Uebungen, und nicht, wie der Herr Verfasser meint, etwa durch zehnmaliges Durchspielen derselben, gekräftiget werden. Es werden daher diejenigen Spieler, welche von Natur **eine richtige Haltung der Hand und freie unabhängige Fingerbewegung** erhalten haben, deren Finger jedoch zu schwach sind, um brillante Passagen mit gleichmäßiger ausdauernder Kraft gleichsam perlend auszuführen, die bloße untere horizontale Stange mit Vortheil bei ihren Uebungen anwenden können. Jedoch diejenigen Schüler und dies sind die Mehrzahl, **welche steife Fingergelenke haben, die beim Anschlag eines jeden Tons die Hand mitbewegen, bei denen die Finger sich übereinanderlegen oder zusammenziehen**, denen hilft die von Kalkbrenner benutzte bloße Stange nichts, weil eben dieselbe, ihrer eigenthümlichen großen Einfachheit halber, es nicht verhindern kann, daß der Schüler die Hand mitbewegt, daß die Finger sich über einanderlegen und zusammenziehen.

Es kann dem aufmerksamen Beobachter der Fortschritte in den Künsten und Wissenschaften nicht entgangen sein, zu sehen, wie alles hervortretende Neue, das, um verstanden und begriffen zu werden, von Seiten der Beurtheilenden außer Unparteilichkeit noch Fähigkeiten und Kenntnisse voraussetzt, größtentheils schonungslos ohne alle gehörige Prüfung und Untersuchung verworfen wird. Die einfache Logier'sche Methode, die Kinder von 10 bis 12 Jahren fähig macht, jedes Musikstück harmonisch zu analysiren, jede gegebene Melodie mit Harmonieen zu begleiten und Modulationen nach allen Tonarten auf die mannigfaltigste Art zu machen, alles dies wurde von den Musiklehrern zurückgewiesen und dennoch haben wir bis heute keine andere Unterrichtsmethode, die, wie die Logier'sche, eine solche Aufgabe zu lösen im Stande wäre. Aber so wie endlich doch alles wahre Gute mit der Zeit den Weg der Finsterniß durchbricht und zum Licht der Wahrheit gelangt, so werden Logier's Erfindungen und Lehrgrundsätze anerkannt und angewendet werden, wie das nun bereits mit einem Theil des Chiroplasten geschehen ist, wenn auch die Lehrer aus Schwäche, Neid, oder reuigem Schamgefühl wegen ihrer früheren lieblosen Verfolgungen es vielleicht nicht wagen sollten, den Namen des großen musikalischen Pädagogen **Logier** bei der Anwendung seiner Lehren zu nennen.

Stargard in Pommern. **C. Weber.**
Musiklehrer.

R. **Gernlein**, „Lilien," 3 romant. Gesänge mit Begl. d. Pianof. oder der Guit. Pr. 10 gr. Hannover, Bachmann und Nagel.

Daß auf dem Titel eigentlich „Wasserlilien" gemeint sind, merkt man gleich auf der ersten Seite leicht. Eben so ist das „romantische" nur ein süßer Lockvogel, der, wenn man erst im Netz ist, das heißt beim Singen der Lieder, unangenehm stille schweigt, selbst die Texte wissen nichts von Romantik, außer dem letzten schönen von Heine. Die Wasserlilie ist mir aber auch eine gar liebliche Blume, wenn sie den schlanken Stengel aus dem klaren Wasserspiegel siegend emportaucht, ihren reinen Kelch buhlend mit den warmen belebenden Sonnenstrahlen entfaltet, und wieder entschlummert beim Scheidekuß der Abendröthe.

Es ist ein Bild der Ruhe und Schönheit. Davon ist hier aber gar nicht die Rede. Hrn. Gernlein's Lilien stecken noch unter dem Wasser, und man sieht mehr Element als Blume. Mit ersterm haben die Gesänge zwar meistens die löbliche Eigenschaft des „Fließenden," aber leider auch des „Dünnen" und „Flüssigen" gemein. Es wäre indeß verwegen, wenn ich nicht noch mit liebender Toleranz hinzufügen wollte: „Auch diese Lieder werden ihre Verehrer finden!" denn es gibt jetzt enorm viel Wassertrinker; diese sind wahrscheinlich auch Guitarrenspieler und werden sich somit nicht an die Pianof.-Begl. des ersten Lieds stoßen, die durchaus unbrauchbar. Ich bescheide mich überhaupt, füge aber dem Componisten die freundliche Versicherung hinzu, daß er zu den „Unberufenen" gehöre, und die dringende Bitte, nicht mehr solche musikalische Pseudoblumen zu Tage zu fördern, denn sie ertragen nicht das Licht der Sonne. 16.

Correspondenz.

Berlin, 17. Oct. 1834.

Am 15., am hohen Geburtstag Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen, wurde zum erstenmal „Drakána, die Schlangenkönigin," eine Zauberoper mit Musik von Wolfram aufgeführt. Wie war es möglich, daß der Componist eine solche jammervolle Handlung zur Composition annehmen konnte? Muß man denn so schnell schreiben, und aus Mangel eines guten Buchs nach dem ersten dem besten greifen? Wahrhaftig! wenn man sich auf dem Musikfeld umsieht, so gewahrt man, daß die Opern hervorschießen wie die Pilze, die meisten aber auch solchen Sprößlingen gleichen. Die Musik des Hrn. Wolfram enthält indeß manche gut gearbeitete Sätze, und vor allem eine gute und gehaltvolle Ouverture. Wie jetzt keine Oper von fremden Anklängen frei ist, welche das Geschwindschreiben herbeiführt, so trifft man auch hier oft mit alten Bekannten, besonders mit C. M. v. Weber, zusammen. Das Ganze wurde kalt aufgenommen, und nur der Festtag unterdrückte die hier und dort ausbrechenden Zeichen des Mißfallens; es schien am Schlusse, als habe das Publicum gerichtet. Hr. Wolfram hat Talent besonders im „Schloß Candra" gezeigt, und somit wird ihm die laue Aufnahme seiner „Drakána" eine Lehre sein, künftig ein gutes Buch zu wählen, und auch langsamer und gediegener zu schreiben. Der Erfolg wird nicht fehlen. — Vorher am 10. ließ sich, vor der Auf-

führung der Oper „die weiße Dame," Hr. Pott, großherzoglich oldenburgischer Capellmeister und Virtuos auf der Violine hören. Er trug ein Adagio von Lipinsky und das erste Allegro eines Mayseder'schen Concerts vor. Die allgemeine Stimme nennt Hrn. Pott einen Virtuosen vom ersten Rang, und diesen Ruf hat er gerechtfertigt. Mit ihm trug zugleich Hr. Schalk, Kammervirtuos der Frau Herzogin von Parma, Variationen über ein Thema von Rossini auf dem Bassethorn mit Fertigkeit vor. — An demselben Tag hatte auch der Hr. Musikdirector Bach zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder in Berlin in der St. Marien-Kirche eine Aufführung geistlicher Musik veranstaltet, die aus Solosätzen und Chören von älteren Componisten und vom Hrn. Bach bestand. Hr. August Ritter, Organist aus Erfurt, trug eine Fuge von Seb. Bach vor, und entsprach allen Anforderungen. Einen herzerhebenden Eindruck machte vorzüglich den Choral „Jesus meine Zuversicht," vom königl. Kammermusikus Belcke auf der Baßposaune geblasen, von Hrn. Julius Schneider variirt und von Hrn. Ritter auf der Orgel ausgeführt. Die Kirche war sehr gefüllt und somit der edle Zweck erreicht.

Im Theater in der Königstadt debütirte im „Maurer und Schlosser" Demoiselle Burghardt vom Hofoperntheater zu Wien als Henriette, und erhielt verdienten Beifall. Sie ist eine liebe Erscheinung, hat eine reine, klangvolle Stimme, Methode und ein lebendiges Spiel. Sie ist auf ein Jahr engagirt. — Gegenwärtig gastirt ein Hr. Marschall vom Theater zu Lemberg. Er trat als Qualtiero im „Pirat" und als Almaviva im „Barbier von Sevilla" auf. Er singt rein und seine Stimme ist angenehm, in den Ensembles aber kaum hörbar; seine Manieren sind veraltet. Auch eignet sich seine Figur mehr zu Heldenrollen. Er hat Beifall erhalten, wird aber wohl nicht engagirt werden. Wozu auch? Wir haben Tenoristen genug. Sängerinnen fehlen und ein guter Baß-Buffo. V.

Chronik.

(Kirche.) Bergamo (in der Lombardei.) Anf. Sept. Großes Musikfest unter Direction des alten wohlbekannten Simon Mayr (Kirchencomp. von Haydn, Seyfried, S. Mayr.)

München. 13. Oct. Requiem von Mozart in der Elisabethkirche zur Todtenfeier Don Pedro's.

Königsberg i. Pr. Am 27. Aug. führte Hr. Musikdirector Sämann mit seinem Singverein in der Löbenicht'schen Stadtkirche Händel's Utrechter Te Deum und dessen 100. Psalm vor einer zahlreichen Versammlung zum Besten des Instituts zur Rettung verwahrloseter Kinder mit großem Beifall auf. Se. Majestät, obwohl nicht gegenwärtig bei der Aufführung, haben dennoch dem erwähnten Institut ein Geschenk von 150 Thalern übersenden lassen.

Ebenda. Am 12. Oct. ging das Prorectorat auf den Superintendent Prof. Dr. Gebser über, bei welcher Gelegenheit eine kirchliche Feier in der Domkirche stattfand. Zur Erhöhung derselben wurden von dem Univ.-Musikdir. Hrn. Sämann mit einem zahlreichen Sängerpersonal, größtentheils aus Studirenden bestehend, mehre Chöre und Solos aus der Hymne von Schultz: Gott Jehovah ꝛc. aufgeführt. Die Präcision der Ausführung, desgleichen die imposante Wirkung eines stark besetzten Männerchors erfüllten alle Anhörer mit Andacht und Freude, und bewährten den Nutzen des Gesangsunterrichts für Studirende auch hier auf eine für Hörer und Ausführende gleich erfreuliche Weise.

(Theater.) Mailand. 26. Sept. Norma im Scalatheater — Debüt der Malibran.

Wien. 21. Sept. Im Kärthnerthortheater: die weiße Frau von Boieldieu. Bemerkenswerth, weil eine Dem. Zöhrer die Tenorpartie des George Brown sang.

Frankfurt. 15. Oct. Francilla Pixis tritt im dritten Act des Othello, und im dritten von Vaccai's Romeo und Julie zum letztenmal auf.

Berlin. 17. Oct. Iphigenia auf Tauris von Gluck. Mad. Finke und Hr. Bader. — 19. Don Juan. Fischer-Achten: Donna Anna. — 24. Nurmahal. Dlle. Stephan: Namuna.

Leipzig. 22. Oct. Freischütz. Dlle. Zschaschler vom Casseler Theater: Aennchen.

(Concert.) Berlin. 18. Oct. Abendunterhaltung der Mad. Crelinger und ihrer Töchter Bertha und Clara Stich (Sängerinnen).

Leipzig. 20. Oct. Concert für die Familie des Schauspielers F. Köhler. Beethoven's Ouv. zu Leonore. Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Herz, Variationen W. 23 (Dem. Wieck) — Duett aus Amazili von Pacini (Dem. Gerhardt, Hr. Eichberger) — Mendelssohn's Ouv. Fingalshöhle. Violinvariationen über ein steyerisches Lied (Hr. Capellm. Täglichsbeck) — Variationen von Meyer für Baßposaune (Hr. Queisser) — Terzett aus Tell (HH. Eichberger, Hauser, Pögner). — Die Executirenden leisteten sämmlich Ausgezeichnetes.

Ebenda. 23. Oct. Drittes Abonnementconcert. Symphonie v. Haydn (D dur) — Scene und Arie aus Mercadantes Nitocri (Frl. Grabau) — Violinconcertino, comp. u. gesp. vom Capellm. Täglichsbeck — Duett aus Rossini's Mathilde v. Schabran (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Leonore (in C) v. Beethoven — Violindivertimento (Hr. Täglichsbeck) — Introduction zu Rossini's Belagerung v. Korinth.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 61.** Den 30. October 1834.

— Es ist ein groß Ergötzen
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht
Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht.
Goethe.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung von de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, oder: Canticum cygni Bohemici. Gedruckt in Prag in Böhmen, bei Grimm.

Vorbemerkung des Uebersetzers.

Diese 21 Capitel, welche im Stil der Propheten geschrieben und die treffendste, zugleich schärfste Kritik des Zustands der Oper zur Zeit Rousseau's sind, dürften den Freunden und Verehrern ihres Verfassers, Jean Jacques Rousseau's, vielleicht nicht unwillkommen sein. Es sind einzelne Capitel der heutigen Zeit weniger wichtig, dagegen ein großer Theil fast noch auf den jetzigen Zustand der Oper anzuwenden, und ich habe, um nicht zu zerstückeln, Nichts ausgelassen, sondern Alles übersetzt, da sonst der Zusammenhang an manchen Stellen gestört und willkürliches Weglassen des Uebersetzers ein Unrecht gegen den Autor wäre.

Paris, im September 1834.

Heinrich Panofka.

Die 21 Capitel der Weissagung sind geschrieben von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldstorch, genannt Waldstörchel, geboren zu Böhmischbroda in Böhmen, philosoph. et theolog. moral. studios. in colleg. maj. RR. PP. societ. Jes., Sohn des ehrbaren Herrn Eustachius — Josephus — Wolfgangus — Waldstorch, Lautenmacher und Violinenbauer, wohnhaft in der Judengasse der Altstadt von Prag, nächst den Carmelitern, zur rothen Geige; und er hat sie mit eigner Hand geschrieben und nennt sie seine Vision. — —

1. Capitel.

Und ich befand mich in meiner Bodenkammer, welche ich mein Zimmer nenne; und es war kalt und ich hatte kein Feuer im Ofen; denn das Holz ist theuer.

Und ich war in meinen Mantel gehüllt, der, ehemals blau, nun weiß geworden, weil er abgenutzt ist. — Und ich kratzte auf meiner Violine, um die Finger aufzuthauen; und ich sah, daß der Carneval des nächsten Jahrs lang sein werde. —

Und der Dämon des Ehrgeizes bließ sein Feuer in meine Seele und ich sagte zu mir selbst: componire Menuetten für die Redoute von Prag, auf daß Dein Ruhm von Mund zu Mund fliegt und gekannt sei auf der ganzen Erde und in ganz Böhmen. — Und auf daß man mit Fingern auf Dich zeige und Dich den Menuettenmacher κατ' ἐξοχὴν nenne, das will sagen **par excellence**. — Und auf daß die Schönheit dieser Menuetten gepriesen sei sowohl von denen, die sie tanzen, als von denen, die sie spielen werden, und auf daß man sie spiele in der Jubilatemesse zu Leipzig in allen Kneipen und auf daß man sage: dies sind die schönen Menuetten des Carnevals zu Prag; dies sind die Menuetten von Gabriel — Johannes — Nepomucenus — Franciscus — de Paula Waldstorch, Student der Philosophie; dies sind die Menuetten des großen Componisten! Und ich überließ mich allen Chimären des Stolzes, und ich berauschte mich im Dampfe der Eitelkeit und ich setzte meinen Hut schräge. — Und ich ging mit großen Schritten auf und ab in meiner Bodenkammer, die ich meine Stube nenne und ich sprach in der Trunkenheit meiner ehrgeizigen Pläne: Ach! wie wird mein Vater stolz sein, einen so berühmten Sohn zu haben, und wie meine Mutter die Brüste segnen, die mich gesäugt haben! — Und ich gefiel mir in der Ausschweifung meiner Gedanken, und ließ nicht ab davon, und richtete meinen Kopf in die Höhe, den ich von Natur nicht sehr hoch trage. — Und der Ehrgeiz erhitzte mich und es war doch kein Holz

im Ofen und ich sprach: ach! wie schön ist Erhebung der Seele, und wirklich große Dinge erzeugt die Liebe zum Ruhm! — Und ich nahm meine Violine und componirte auf der Stelle drei Menuetten, eine nach der andern; und die zweite war in Moll. — Und ich spielte sie auf meiner Geige und sie gefielen mir sehr, und ich spielte sie wieder, und sie gefielen mir noch mehr und ich rief aus: wie herrlich ist's, Schöpfer zu sein! —

2. Capitel.

Und plötzlich wurde meine Stube, die nur eine Bodenkammer ist, durch ein großes Licht erleuchtet, und doch hatte ich nur eine Pfennigkerze auf meinem Tisch. (Denn ich brenne Licht, wenn ich Musik mache, denn ich bin heiter; und ich brenne Rüböl, wenn ich philosophire, denn dann bin ich traurig.) — Und ich hörte eine Stimme laut auflachen, und das Lachen war stärker, als der Ton meiner Geige. — Und ich ärgerte mich, daß man meiner spottete, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und die Stimme sprach zu mir: Sei nicht böse, denn ich mache mich nur über Deinen Zorn lustig und über Dein Naturel, das den Spott nicht liebt. — Werde rasch wieder gut und entsage Deinen ruhmsüchtigen Plänen, ich habe sie immer vernichtet, denn sie waren den meinigen entgegen. — Und ein Anderer wird Menuetten machen zum Carneval in Prag und man wird die Deinigen nicht auf der Leipziger Messe spielen, denn Du wirst sie nicht gemacht haben. — Denn ich habe Dich ausgesucht und erwählt unter Deines Gleichen, damit Du einem frivolen und eingebildeten Volk harte Wahrheiten sagest, das sich über Dich lustig machen und Dir nicht glauben wird, weil Du die Wahrheit sprichst.

Und ich habe Dich dazu gewählt, weil ich thue, was mir gefällt und Niemanden Rechenschaft gebe. — Und Du wirst keine Menuette schreiben, denn ich sage es Dir.

(Fortsetzung folgt.)

H. W. Stolze, 30 kleine und leichtfaßliche Orgelvorspiele zu den bekanntesten Choralmelodieen. Oe. 22. Pr. 12 Gr. Celle, Oeling.

Dess., 6 Orgelstücke verschiedener Art. Oe. 21. Pr. 16 Gr. Wolfenbüttel, Hartmann.

Ueber beide Werke können wir nur Gutes sagen. Beide halten das, was der Titel verspricht und eignen sich, wie nicht alle Orgelcompositionen, wirklich für die Orgel. — Sehr praktisch sind die kleinen 30 Orgelvorspiele wofür ich mich doch lieber des Ausdrucks Choralvorspiele bedienen würde) und bereiten auf die Choräle sehr zweckmäßig vor. Sie erfordern nur wenig Fertigkeit, und dies vermehrt ihre Wirksamkeit. Schwerer dagegen sind die 6 Orgelstücke, aber auch für den Organisten dankbarer und doch verlieren sie nicht den kirchlichen Charakter. Besonders dürfte Nr. 4 (ein Vorspiel zu den Liede: mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güte) und Nr. 6 (ein Vorspiel und darauf folgende kräftige Fuge), ohne den anderen Nummern ihren Werth abzusprechen, herauszuheben sein. Also wieder zwei gute Sammlungen für die Bibliotheken der Orgelspieler und somit ein kleiner Ersatz für so vieles Mittelmäßige und Schlechte, das keine Namen nennen. C. F. B.

Correspondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Musikleben daselbst. Componisten. Götze's neue Oper: „der Gallego." Ueber Operntexte.

Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß es in Weimar recht tüchtig musikalisch gebildete Leute gibt, daß deren ebenfalls nicht wenige sind, die der Musik mit glühendem Eifer ergeben, daß sich einzelne Vereine gebildet haben, deren Wirken schon recht schöne Früchte getragen, wie „die Liedertafel" und „der Singverein"; demungeachtet aber kann von einem eigentlichen Musikleben oder einer allgemeinen Musikbildung daselbst nicht die Rede sein. Und gerade in Weimar hat sich eine bedeutende Anzahl wirklich vorzüglicher Componisten hervorgethan, die fast sämmtlich in unserer Capelle anzutreffen; und zwar Hummel als Capellmeister, Häser als Chordirector, Götze, C. Eberwein und Lobe, die beiden ersteren als Musikdirectoren, letzterer als Kammermusikus, alle drei ausgezeichnet durch Operncompositionen; mit welchen auch neuerdings Genast (Regisseur der Oper) und Ullrich (Kammermusikus) hervorgetreten sind. Auch der berühmte Organist Professor Töpfer lebt in Weimar. Wir glauben, daß diese Componisten um so mehr Aufmerksamkeit und Aufmunterung verdienen, da bekanntlich unsere deutsche Opernmusik nur wenig Zuwachs erhalten hat und in neuerer Zeit gar durch den Wust französischer und italiänischer Modemusik zurückgedrängt zu werden scheint. Auch läßt sich ja Vieles, was obige Musiker geleistet, Bellini'schen oder Donizetti'schen Sachen an die Seite stellen. — Woher kommt es nun, daß bei uns wirkliche Musikkenntniß auf eine an und für sich nicht zu bedeutende Zahl beschränkt ist, und es, genau genommen, an einer so wohlthätigen und erfreulichen Mittelclasse solcher Leute in ihren verschiedenen Abstufungen fehlt, die, ohne Anspruch zu machen auf große Virtuosität oder umfassende Kenntniß, doch wiederum so viel Verständniß, Liebe und Empfänglichkeit für Musik besitzen, daß sie eine Kunstleistung richtig zu schätzen und zu beurtheilen wissen, und wohl auch als Dilettanten den Musikern von Fach hilfreich und ermunternd zur Seite stehen können? Die Antwort auf diese Frage möchte sein, daß das von einer gewissen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit herrühre, mit welcher die Musik von der einen Seite behandelt, und wohl auch von der andern aufgenommen wird. Die großherzogliche Capelle steht durchaus für sich da, und darf weder ganz, noch in ihren einzelnen Gliedern

es wagen, ohne erst umständlich auszuwirkende Erlaubniß ihrer Oberen, irgend einer Musikaufführung, die nicht vom Hof veranstaltet worden, hilfreiche Hand zu leisten. Allerdings bedarf es, um Mißbrauch zu verhüten, solcher Einschränkungen, und der Hofconcerte sind nicht wenige, was des Hofes regen Kunstsinn auf eine erfreuliche Weise darthut, und wo das Verdienst der Pflege und steten Aufregung unserer erhabenen kunstsinnigen Landesmutter in hohem Maße gebührt. Allein gerade dieser nicht zu verkennende Vortheil auf der einen Seite verschafft einen großen Nachtheil auf der andern; denn daher kommt es vornehmlich, daß der öffentlichen Concerte das ganze Jahr hindurch nur zwei sind. Die Opernmusik, die auf eine sehr anzuerkennende Weise gepflegt wird, denn meist nur Gediegenes kommt bei uns zur Aufführung, erleidet in dem Gesagten natürlicherweise eine Ausnahme; aber dessenungeachtet kann dadurch eine allgemeine Theilnahme für Musik nicht befördert werden, was doch vorzüglich durch Concertmusik geschehen muß. Wir müssen uns über den angedeuteten Mangel um so mehr wundern, da Hummel, der doch selbst so mannichfach für die Musik gewirkt hat, an der Spitze steht, und es vielleicht nur der Anregung von seiner Seite bedürfte, um ihm abzuhelfen; doch wollen wir ihm jenes Verdienst nicht absprechen, das er sich in Bezug auf die Concerte erworben, die, zwei alljährlich, für den Fond der Capellwittwencasse veranstaltet werden.

Auf solche Weise kommt es, daß man hier so selten Gelegenheit hat, ausgezeichnete Virtuosen zu hören und an ihren Leistungen seinen Kunstgeschmack zu läutern, daß man überhaupt von der neuern Musik, die Oper ausgenommen, wenig weiß. Dies hat sogar den nicht vortheilhaften Einfluß auf die hiesigen Componisten, daß sie rasch mit der Zeit fortzuschreiten gehindert sind. Man beschuldige mich letzterer Worte wegen ja nicht, daß meine Meinung sei, sie sollten der Modetändelei huldigen; keineswegs! sondern hier ist die Rede von dem Erfassen des eigentlichen Geistes, der sich den Eingeweihten entwickelt in den Fortschritten, sollten letztere auch in Irrthümern befangen sein; und unsere Zeit ist eine vor allen anderen kühnaufstrebende, Großes verbreitende und Großes erzeugende. Vielleicht lachen unsere Weimarer darüber, daß ich meine, sie kennen die neusten Fortschritte der Musik nicht, aber was sagt ihr Leipziger dazu, die ihr mit dem, was den Weimarern mangelt, am meisten gesegnet seid, wenn ich euch sage, daß sie noch wenig von den Componisten der neusten Zeit, wie Mendelssohn-Bartholdy, Marschner, Chopin, Lindpaintner u. a. wissen oder wenigstens anerkennen wollen? Und würde ihnen nur Einzelnes von dem Genannten dargeboten, würden sie es nicht einmal zu würdigen verstehen, weil nur entweder durch die Entwickelung des von jenen Geleisteten oder durch ihre Gesammtleistungen das wahre Verständniß geöffnet werden kann.

Höchst erfreulich muß es sein, wenn man dessenungeachtet einzelne Auserlesene kräftig sich entwickeln und hervortreten sieht; wie es kürzlich mit Lobe geschehen und wie wir es jetzt von dem als tüchtigen Componisten schon bekannten Musikdirector Götze zu melden haben, der mit einer neuen Oper „der Gallego“ hervorgetreten ist, die zum erstenmal am 20. September hier zur Aufführung kam und seitdem wiederholt wurde. Wir kennen schon eine Oper von Götze, die, wenn wir nicht irren, 1819 zum erstenmal hier aufgeführt und durch Stromeyer und die Jagemann verherrlicht wurde; sie ist eine heroische: „Alexander in Persien,“ wozu ihm der geistreiche ächtclassisch gebildete Oberconsistorialdirector Peucer einen Text geliefert hatte. Sie zeichnet sich durch kühnen Aufschwung und bewunderungswerthe Gediegenheit aus. Bald darauf trat er mit einer zweiten „das Orakel“ auf, die wir nicht gehört haben. Nach langem Ruhen bringt er uns endlich den Gallego, der sich sowohl bei der ersten, als auch vorzüglich bei der zweiten Vorstellung eines großen und gefühlten Beifalls zu erfreuen hatte.

Die Gallego's oder Gallizier, die sich auf Erwerb in Lissabon aufhalten, bilden eine eigene Zunft daselbst, die ihre eigenen Gesetze und ihre eigenen Richter hat. Pablo, einer derselben, hat mit der Nichte des Oberrichters ein Liebesbündniß geschlossen und beide erhalten die Zustimmung Pedrazo's, des Oberrichters, zu ihrer Verbindung; aber Gormas, gleichfalls ein Gallego und verschmähter Liebhaber Terza's, wird zur Rache aufgeregt, zu der sich die Gelegenheit auch bald findet. Pablo hat Geld für den Kaufmann Vannos in den Hafen zu tragen, wird, weil ein Aufstand daselbst ausgebrochen, von Vannos getrennt, bringt ihm aber das Geld ehrlich wieder zurück. Durch ein Mißverständniß glaubt der Kaufmann, es fehle ihm eine geringe Summe an dem Geld; das bringt Gormas in Erfahrung und beschuldigt Pablo, mitten in das Hochzeitsfest eintretend, des Diebstahls; den eigenen Schwiegersohn verflucht der Oberrichter und verbannt ihn. Trotz dem, daß Pablo von Feinden Vannos aufgesucht und zur Rache gegen den Kaufmann aufgereizt wird, bleibt er seiner guten Gesinnung treu und rettet sogar Vannos, wie den Oberrichter, die beide fälschlich des Antheils am Aufstand angeklagt worden waren, vom Tod. Gormas, der mit in die falsche Anklage verwickelt worden, erhält seine verdiente Strafe, und die Liebenden werden vereinigt.

Durch so viel Episoden wird die einfache Handlung unterbrochen, daß man fast den Faden verliert und zweifelhaft wird wer eigentlich die Hauptpersonen seinen. Alle Scenen sind ohne wirklich feste Verbindung an einander gereiht, was dem Text zum Nachtheil gereicht; diesen Hauptfehler abgerechnet, ist er aber in seinen Einzelheiten gut durchgeführt und ächt musikalisch zu nennen. Letztere Eigenschaften sind allerdings ein Vortheil, den viele unserer Operndichturgen entbehren, der aber keineswegs einen guten Text bedingt. Einfachheit ist die erste Bedingniß der Handlung einer Oper, alles was davon abgeht, führt auf Abwege. Ein gut gebildeter Baum kann nur einen Stamm haben, von dem aus sich Zweige und Aeste mit

ihrem Schmuck, den Blättern, Blüthen und Früchten erheben; soll er von mehren Stämmen aus aufwachsen, so werden die verschiedenen Stämme verkrüppeln, werden zu dünnen Gerten und nimmermehr ein kräftiger dem Himmel entgegenstrebender Baum, sondern ein demüthiger Busch. Die Musik verleiht in ihrer mannigfachen Ausführung und durch ihre verschiedenen Effecte einer einfachen, aber wohlangelegten, Handlung schon so viel Abwechslung, daß dadurch das Episodische von selbst entsteht und man nicht nöthig hat, neue Stützen zu Nebenhandlungen anzulegen, wodurch die einem jeden und am meisten einem musikalisch dramatischen Kunstwerk nöthige Einheit verloren geht. Jedes musikalische Kunstwerk beruht auf Gefühl, die Musik selbst ist die umfassendste und vollendetste Aeußerung des Gefühls; da aber das Gefühl weniger mit dem Verstand, als vielmehr wiederum durch sich selbst gefaßt werden und nur der Verstand sich in scharf abgezeichneten Grenzen bewegen kann, das Reich des Gefühls hingegen unbegrenzt und unbestimmt ist, und letzteres nur durch Fühlen mitgetheilt und empfunden werden kann, so ist es auch bei Productionen, die auf Gefühl beruhen, durchaus nöthig für die menschliche Fassungsgabe, daß nicht unbestimmte Gefühle in Masse in uns erregt werden, wodurch das Fassungsvermögen erschwert, wohl gar aufgehoben wird. Je einfacher die Kraft, die wirken soll, je mehr sie auf sich selbst reducirt ist, je weniger sie also von verschiedenen Puncten aus nach verschiedenen Theilen hinstrebt und dadurch in sich selbst geschwächt wird, um so wirksamer wird sie sein. So im Allgemeinen bei der Musik selbst, so und um so mehr bei der Oper, wo es nicht allein auf ein bloßes Fühlen, sondern auf ein richtiges Fühlen und Verstehen ankommt.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Prag. 28. Sept. Abdnér, Clarinettist. Er beherrscht sein Instrument, und ist im Piano und Pianissimo besonders rühmenswerth.

Ebenda. Hosiasib's aus Petersburg Concert auf der 7saitigen Guitarre. Außer einigen Freibillets, Trommeln und Pfeifen der Anwesenden.

Vermischtes.

Die Theaterdirection in Frankfurt beabsichtigt eine Verstärkung des Chors durch männliche und weibliche Glieder. Wer Lust dazu hat, soll sich beim Intendanten Franz Grüner melden.

Hummel, Lobe, C. Eberwein und Götze, sämmtlich in Weimar, sollen an neuen Opern arbeiten. Glück zu, Weimar!

Marschner hat eine sehr glänzende Vocation nach Copenhagen ausgeschlagen. Er arbeitet seit längerer Zeit an einer großen Oper, „das Haus am Aetna," Text von Klingemann. — Auch Anacker in Freiberg hat eine Oper beendigt. —

Ende August wurde im englischen Opernhause in London zum erstenmal „the mountain sylph," eine romantische Oper in zwei Acten von Thakwary, mit Musik von John Barnett, aufgeführt. „Ein englischer Dichter, ein englischer Componist, ein englisches Haus und eine englische Gesellschaft," sagt ein englisches Blatt, „und alle ohne Tadel, was wäre eine nationalere Empfehlung!" (Eleg. Welt.)

Löwe's „drei Wünsche" zu denen Raupach den Text geliefert, kommen nächstens in Weimar zur Aufführung.

Erklärung.

Oefters habe ich das Gerücht gehört, daß mein College, Hr. Damaratius in Jena, mir bei meinem dortigen Aufenthalt (zum Gesangfest, Aug. 1834) Schwierigkeiten soll gemacht haben; ja sogar war es kürzlich in einem vielgelesenen Volksblatt öffentlich ausgesprochen: daß Einer (doch wohl kein Anderer als mein Herr College) mehre Register mit Vorbedacht untauglich gemacht hätte. Fern ist es von mir, einen siebenzigjährigen Mann, wie mein Hr. College ist, einer solchen Cabale gegen mich zu beschuldigen. Nein, der Zustand, in welchem ich die Orgel fand, ist leicht zu erklären und somit die Rechtfertigung, wenn sie anders nöthig ist, für meinen Hrn. Collegen gegeben. Die Orgel ist alt und jetzt so defect, daß nicht einige, sondern die meisten Stimmen unbrauchbar sind. Ein geschickter Orgelbauer, der wohl zur Erhaltung des seiner Anlage nach sonst recht guten Orgelwerks mit beitragen könnte, lebt zwar in Jena, aber er wird erst dann gerufen, wenn es gar nicht mehr gehen will. Wer die heißen Tage dieses Sommers in Anschlag bringt, wer nicht übersieht, wie großer Schaden an so einem Werk entsteht, wenn den kleinen Fehlern nicht auf der Stelle nachgeholfen wird, der muß bedauern, daß der dortige Orgelbauer nicht gegen ein gewisses Honorar, wie es in anderen Städten der Fall ist, die Orgel unter seiner immerwährenden Aufsicht hat, aber nimmermehr glauben, daß ein Organist dem andern auf solche heimtückische und hinterlistige Art zu schaden suchen würde.

Leipzig, den 26. Oct. 1834.

C. F. Becker,
Organist an der St. Petrikirche
zu Leipzig.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 62.** Den 3. November 1834.

Die Gegenwart ist an die Vergangenheit gefesselt, wie sonst Gefangene an Leichen, aber einst wird sie frei.
Jean Paul.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung :c.

(Fortsetzung.)

3. Capitel.

Und ich fühlte mich durch die Lüfte getragen und war auf der Reise von Donnerstag bis Freitag, und eingehüllt in meinen Mantel, der, ehemals blau, jetzt aber weiß geworden, da er abgenutzt ist. Und ich kam in eine Stadt, von der ich bis auf den heutigen Tag nicht habe sprechen hören, und ihr Name war Paris, und ich sah, daß sie sehr groß und sehr schmutzig war. — Und es war Abend, und fünf Uhr, und ich befand mich im Theater, wohin man in Massen strömte. — Und mein Herz hüpfte vor Freude, denn ich liebe ein schönes Schauspiel und wenn ich gleich nicht reich bin, so achte ich doch das Geld nicht, wenn ich hineingehe. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich spreche gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel wird man hier Tamerlan und Bajazet mit den großen Marionetten spielen; denn ich fand den Saal zu schön für ein bloßes Polichinell-Theater. — Und ich hörte die Geigen stimmen, und sagte: ohne Zweifel wird man eine Serenade spielen und die kleinen Marionetten tanzen lassen, wenn die großen ihre Sache gesprochen haben werden; denn ich fand das Theater groß genug dafür, und wenn gleich für den Ausgang der Marionetten durch die Coulissen einige Verlegenheit entstehen könnte (denn sie waren eng), so dachte ich, könnten doch sechs Marionetten bequem in einer Reihe tanzen und das müßte schön sein. — Und ich habe doch mein Leben viele Marionettenbuden gesehen, aber ich kannte keine schöneren, da die Decorationen herrlich und die Logen reich geziert und Alles sehr geschmackvoll und sauber war. — Und in keinem herumziehenden Theater der deutschen Schauspieler habe ich etwas Aehnliches gesehen, und doch sind dies Menschen, die da spielen und nicht Marionetten. — Und da doch bei uns die Decorationen glänzender sind, weil man sie mit Oel bestreicht, und die Ausgabe nicht scheut, so fand ich nichts destoweniger, daß diese schöner gewesen wären, wenn man sie, wie bei uns, geölt hätte. —

4. Capitel.

Und während ich so zu mir selbst sprach (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe), bemerkte ich, daß das Orchester zu spielen angefangen hatte, ohne daß ich es gewahr wurde und sie spielten etwas, das sie Ouverture nannten. — Und ich sah einen Mann, der einen Stock hielt und ich glaubte, daß er die falschen Geiger strafen werde; denn ich hörte deren viele neben den guten, deren nicht allzuviel waren. — Und er machte einen Lärm, als ob er Holz spaltete, und ich wunderte mich, daß er sich nicht die Schultern verrenkte, und die Gewalt seines Armes erschreckte mich. — Und ich dachte nach (denn ich denke gern nach) und sagte zu mir selbst: o, was sind die Talente in der Welt am unrechten Ort, und wie zeigt sich dennoch das Genie, wenn gleich es nicht am Platz ist! — Und ich sprach weiter: wäre dieser Mann in dem Hause meines Vaters geboren, welches eine Viertel-Meile von dem Wald von Böhmischbroda in Böhmen liegt, so würde er gegen 30 Pfennige des Tags verdienen, und seine Familie würde reich und geehrt sein, und seine Kinder im Ueberfluß leben. — Und man würde sagen: hier ist der Holzhacker aus Böhmischbroda! Und seine Geschicklichkeit wäre hier nicht überflüssig, wo er kaum sein Brot und Wasser verdienen kann. — Und ich gewahrte, daß man dies den Tact schlagen nenne; und wenn gleich er sehr stark geschlagen wurde, so waren die Musiker doch niemals zusammen. — Und ich fing an die Serenaden zu vermissen, die wir Jesuitenschüler in den Straßen von Prag zur Nachtzeit singen; denn wir sind immer beisammen und haben doch keinen Stock. — Und der Vorhang wurde aufgezogen und ich sah die Stricke im Fond des Theaters und man

warf sie. — Und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel wird man sie an den Kopf Tamerlans befestigen, und es wird einen großen Zug von Marionetten hinter ihm geben; denn man sah viele Stricke; und man wird nun so das Stück anfangen und das wird schön sein. — Und ich fand es schlecht, daß man die Stricke nicht vor dem Aufziehen des Vorhangs befestigt hatte, wie man es bei uns macht; denn ich habe ein richtiges Urtheil.

5. Capitel.

Doch keineswegs. Es trat ein Schäfer ein, und man schrie: ah! hier ist der Gott des Gesangs, und ich merkte, daß ich in der französischen Oper war. Und seine Stimme ergriff mein Ohr und seine Klagen rührten mich, und er drückte mit wahrer Kunst Alles aus, was er wollte; und wenn gleich er langsam sang, so langweilte er mich doch nicht, denn er hatte Geschmack und Seele. — Und es kam seine Schäferin dazu; sie hatte große schwarze Augen, die sie sanft formte, um ihn zu trösten; denn er bedurfte Trost. — Und sie hatte eine klare und glänzende Stimme, die wie Silber klang und rein war, wie Gold, das aus der Schmelze kommt; und sie sang Vieles, was nicht schön war, dem aber ihre Kehle einen seltenen Wohllaut gab. — Und obgleich die Musik armselig und schlecht war, so erschien sie nicht als solche, wenn sie sang und ich rief aus: oh! Betrügerin! denn sie besaß Kunst und ihre Gewandtheit erzeugte Täuschung. — Und ich sagte zu mir selbst (denn ich rede gern mit mir selber, wenn ich Zeit habe): ohne Zweifel haben dieser Schäfer und Schäferin Feinde, die sie zwingen, in den Marionettenbuden zu singen, um ihnen die Stimme und Brust zu verderben.

Denn ich empfand den Gestank von Oel und Inselt, der mir widrig war, obwohl ich in den Wäldern von Böhmischbroda geboren bin, wo die Luft dick ist, und obgleich ich meine Studien bei einer Lampe gemacht habe, deren Oel nicht das beste war, da es nur acht Pfennige kostete: und doch habe ich gute Studien gemacht, denn ich bin gelehrt. — Und ich fing an, die Feinde des Schäfers und der Schäferin von ganzer Seele zu verdammen; denn der Gesang machte mir großes Vergnügen, wenn gleich die Musik mich langweilte; und ich fing an von ihrem Schicksal ergriffen zu werden und ich fuhr fort, zu fluchen, denn ich bin böse, wenn ich in Zorn gerathe. —

(Fortsetzung folgt.)

Wilh. Schneider, das Moduliren oder leicht faßliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen und entferntsten Tonarten auszuweichen. Pr. 6 Gr. Leipzig, bei A. R. Friese 1834.

Der verminderte Septimenaccord, welcher auf der 7. Stufe einer Molltonreihe ruht, bietet durch seine enharmonischen Verwechslungen die mannigfaltigsten Ausweichungen dar. Er ist auf solche Art mit großem Vortheil praktisch und mit Geist anzuwenden; wie dies Mozart, der ihn besonders geliebt und ihm durch seine Autorität völlig das harmonische Bürgerrecht verschafft zu haben scheint, auf seine geniale Weise in das hellste Licht gestellt hat, in welcher Hinsicht wir nur auf seine Quartetten hindeuten. Des Verfassers Bestreben, diesen Accord von den verschiedensten Seiten faßlich und so ausführlich darzulegen, wie es in einem Werk über die Theorie nicht sein kann, ist ihm nach unserer Ansicht vorzüglich gelungen. Mit Recht kann man daher dies Werkchen als einen werthvollen Beitrag zu jeder Theorie empfehlen, und insbesondere wird es jeder Lehrer derselben mit Nutzen und Vortheil anwenden können. C. F. B.

Correspondenz.

Weimar, im Oct. 1834.

(Götze's neue Oper: „der Gallego." Ueber Operntexte. Ueber Raupach's zu erwartendes Trauerspiel mit Chören.)

(Schluß.)

Wie richtig finden wir das alles in dem so oft, aber, genau überlegt, mit so vielem Unrecht getadelten und so falsch beurtheilten Text zur Zauberflöte; alle Scenen unter einander und in sich selbst, in ihren einzelnen Theilen, sind eng mit einander verbunden und in einander verflochten; die Worte selbst sind zwar nicht immer die sinnigsten und gewähltsten zu nennen, aber die Umrisse und die Formen, in die sie, ich möchte sagen, eingeschlossen, sind jedesmal vollendet, wie der Geist, den der Dichter vielleicht nur instinctartig, ihnen eingehaucht, es sei nun eine Arie, ein Duett, Terzett, Chor oder was sonst; so kommt stets ein Totalgefühl, ein Totalverständniß heraus; und da nun alle Theile, alle Situationen, alle Scenen innig zusammenhängen und mit einander verbunden sind, so muß auch ein ganzes Kunstwerk herauskommen. So ziemlich das Gegentheil zum Text der Zauberflöte möchte der zum Gallego sein; in seinen einzelnen Theilen gut ausgearbeitet, bildet er doch kein Ganzes, das Wesentliche ist also außer Acht gelassen. Darum besitzen wir Deutsche noch immer so wenig gute Operndichtungen, weil sich so oft unsere Operndichter, meist nur mittelmäßige Talente, oder gar noch weniger, poetisch darin auszeichnen und poetische Effecte hervorbringen wollen, wodurch nur zu oft ein für die Operdichtung so nöthiges klares Verständniß gänzlich vernichtet wird; sie vergessen dabei, daß sie blos Gefühle, versteht sich immer durchdachte, aber nicht Reflexionen für den Gesang mittheilen sollen, denn die Musik kann und darf nicht reflectiren. Schikaneder's Text ist darum so gelungen, weil der Verfertiger an und für sich kein Verstandeslumen, von richtigem Gefühl geleitet, sich nicht in Verstandesaufgaben und Lösungen einlassen konnte. Könnten sich unsere deutschen Dichter etwas mehr abgewöhnen,

in Reflexionen glänzen zu wollen, würde es ganz anders um gute Operntexte stehen, und wüßte ich nicht, daß das deutsche Volk doch auch neben den Reflexionen einen gehörigen Grad von Sentimentalität besitzt, so würde ich zweifeln, daß das philosophischste von allen Völkern etwas Gutes für die Opern dichten könnte. Lieber sentimental als reflectirend im Operntext, das sehen wir an dem in Sentimentalität aufgelösten Gehe, der doch vor allen noch die besten Texte geliefert. Der Vorwurf zu großer Reflexion trifft jedoch die Dichtung des Gallego nicht, die ist glücklich vermieden und wir brachten ihn nur vor, weil sich uns gerade eine passende Gelegenheit darbot, einige unserer Gedanken über Operntexte darzulegen, die wir uns durch eigene praktische Erfahrung erworben. Dagegen ist der von uns weiter oben gerügte Fehler unsers vorliegenden Texts dadurch vorzüglich erzeugt worden, daß der Dichter alle Operneffecte hat erschöpfen wollen, und sonach auch den Componisten verleitet hat, das nämliche zu thun. Bei ersterm findet man daher Nachahmungen der Stummen, des Don Juan rc., die jedoch der Componist glücklich vermieden und dadurch sein wahres Talent bewährt hat.

Was nun die Musik anlangt, so hat Götze Außerordentliches geleistet, nicht allein in durchdachter und durchfühlter Composition, die mehr als ein gemeines Talent verräth, sondern auch in wahrhaft meisterhafter Instrumentation. Kraft und Gewandtheit zeichnen seine Composition aus und überall findet man die gediegenste bis in die größten Kleinigkeiten vollendete Ausarbeitung; mag letzteres vielleicht seinen Geist dann und wann behindert haben, den hohen Flug des Genius zu wagen, so finden wir dennoch auch wahrhaft schwunghafte Stellen in der Oper, wie gleich der Anfang der Ouverture und die Arie Pablo's im dritten Act schlagend beweisen. Außer dem Vorwurf der zu großen Häufung von musikalischen Effecten, der jedoch mehr noch die Anlage des Dichters trifft, trifft den Componisten noch der einer oft zu rauschenden Instrumentation, ein Fehler, der leider so viele der neueren Componisten charakterisirt. Aber Männern, wie Götze, liegt es ob, gegen solche Verderbnisse zu eifern, und nicht, ihnen zu huldigen. Als vorzüglich gelungen heben wir hervor die Ouverture, die eine feierliche Stimmung vorbereitend nach und nach die Freude und Hoffnungen der Geliebten ausmalt, deren Motive im ersten Act liegen; plötzlich tritt der Fluch dazwischen, Schrecken verbreitend, bis sich endlich das Ganze in allgemeiner lauter Freude auflöst. Sie verlangt mehrmals gehört zu werden, um in allen ihren Theilen nach Verdienst gewürdigt zu werden; das wäre im Allgemeinen auch von der ganzen Oper zu verlangen, was freilich Mehre nicht berücksichtigt, die gleich nach der ersten Aufführung ein übereiltes Urtheil gefällt haben, das wiederum von nicht Wenigen später zurückgenommen worden und vielleicht noch zurückgenommen werden wird. Ferner erwähnen wir rühmlichst die Chöre im Allgemeinen, als kräftig, gediegen und zuweilen, wo es am Platz, großartig, von außerordentlicher Wirkung. Sehr ansprechend ist das idyllische Duett (Nr. 2) zwischen Pablo und Tereza (nur Dir allein rc.). Weniger gelungen erscheint uns aber die Arie des Visconde (Nr. 4), die bei ihrer heiterseinsollenden Leichtfertigkeit oft etwas in das Gewöhnliche, ja Gemeine, übergeht, in ihren Wendungen und Figuren uns sogar etwas veraltet erscheint und dabei Anklänge an Zampa verräth. Nr. 7 bietet dagegen eine außerordentlich liebliche Arie. Der Chor und Aufzug der Gallegen (Nr. 8) verdient in mehrfacher Beziehung einer vorzüglichen Erwähnung. Bei wahrhaft lieblicher Heiterkeit zeichnet er sich noch aus durch originellen Rhythmus und noch wenig gebrauchte Tactart, $\frac{5}{4}$ Tact (bis jetzt, unseres Wissens nach, nur angewandt von Boieldieu in der weißen Dame und von Marschner im Vampyr). Eins der glänzendsten Stücke der ganzen Oper ist die Seguedille (Nr. 9); charakteristisch gehalten ist ihr, bei bewunderungswürdiger Einfachheit, durch einen heiterneckenden und wiederum so melancholischen Anstrich, ein ganz eigenthümlicher Reiz verliehen, sei es, daß die Geigensolos, oder die Guitarre, Tambourini's oder Castagnetten hervortreten. Nr. 10, das zweite Finale tritt hervor durch Kraft der Chöre und die grausige Gewalt des Fluchs, wogegen das wehmüthige Andante einen nicht zu beschreibenden Contrast bildet. Recitativ und Arie Pablo's (Nr. 11) *)

> Verzweiflung wühlt in meinem Innern!
> Ein glüh'nder Schmerz durchzuckt die Brust!
> Der Hölle böse Geister schweben
> Rings um mich her, in frecher Lust,
> An diesem grausen Schreckensort rc.

Später:

> Allerbarmer, der du thronest
> In der Wahrheit ew'gem Licht;
> Der du strafest und belohnest
> Unerforschlich im Gericht! rc.

Und zuletzt:

> Ja, ich fühl's mit Zuversicht,
> Gott verläßt die Seinen nicht! rc.

ist in jeglicher Beziehung ein herrliches Meisterstück; Verzweiflung, Grausen und wiederum religiöse Erhebung, Vertrauen und freudige Zuversicht wechseln in schwunghafter Kraft darinnen ab. Ein Terzett und Duett (Nr. 12 u. 13) deren Dichtung leider an Don Juan erinnert, zierlich ausgearbeitet und voll Melodie, gereichen wieder in anderer Beziehung der Oper zu Zierde. So sind auch Nr. 17 u. 18, der Marsch der Portugiesen und das Finale gelungen zu nennen, bis auf das Ballet, das nach einer wehmüthig erzeugten Stimmung plötzlich dazwischen fährt, als wäre das ganze Theater von der Tarantel gestochen. — Was also an der Musik auszusetzen,

*) Der Componist soll hierzu die Worte selbst geliefert haben.

wären nur wenige Einzelnheiten, die, verglichen mit den Schönheiten der Oper, am Ende nicht in Betracht kommen dürfen und wir können mit gutem Gewissen das ausgezeichnete Werk empfehlen.

Die Oper wurde hier fast in jeder Beziehung gut gegeben, und nicht allein die Bemühungen der Mitspielenden, sondern auch die der Direction verdienen alle Anerkennung, denn letztere hat es an nichts fehlen lassen, sie gut auszustatten. Die Ballete sind gleichfalls bei dieser Oper sowohl, als auch im Allgemeinen, ausgezeichnet zu nennen und vorzüglich hervorzuheben wären Dem. Gebhardt und Dem. Grawert, erstere wegen ihrer Grazie, letztere wegen ihrer außerordentlichen Gelenkigkeit; beide würden eine Zierde sogar der bedeutendsten Theater Deutschlands sein. Was unser hiesiges Sängerpersonal anbetrifft, so verschieben wir unser Urtheil auf einen gelegentlich nachfolgenden Bericht; können aber unsere Freude nicht verhehlen, daß sich unsere Oper durch zwei Sänger auszeichnet, die zu den größten dramatischen Sängern Deutschlands gerechnet werden können; neben unserm rühmlichst bekannten Genast ist nehmlich neuerdings der Tenorist Knaust engagirt worden und hat sich schon die allgemeine Liebe, ja den Enthusiasmus unseres Publicums erworben, vorzüglich als Othello, Licinius, Tamino und Maurer (im Stücke gleiches Namens). — Uebergehen können wir ferner nicht die hoffnungsvolle Leistung der Dem. Gebhardt als Preciosa; in reizender Declamation, Grazie der Bewegungen und Naivität des Spiels hat sie ein vielversprechendes Talent entwickelt. —

Die Anwesenheit Raupach's, der hier seinen Tasso zur Aufführung gebracht hat, ist darum nicht ohne Interesse für eine musikalische Zeitung, weil er einigen seiner Freunde über ein Stück „Temisto" mitgetheilt hat, worin er wiederum die Chöre einführen will, weswegen er auch Rücksprache mit einigen hiesigen Musikkennern genommen; er will nehmlich die Chöre durch tiefe Blasinstrumente begleiten lassen, wodurch vielleicht ein eigenthümlicher, dem der Chöre der Alten sich annähernder, Effect bereitet werden kann und Raupach vielleicht das Verdienst wird, den ersten Anstoß gegeben zu haben zu einem neuen Schwung unseres deutschen immermehr darniedersinkenden Drama's, vielleicht gar zu einer volksthümlichern Gestaltung desselben, als es bis jetzt gehabt. A. B.

C h r o n i k.

(Kirche.) Querfurt. 16. Oct. Musikaufführung zum Geburtstagsfest des Kronprinzen v. Preußen durch den thüring'schen Schullehrerverein. Cantor Bogenhardt aus Ledersleben, Stifter des Vereins; Organ. Seiffert aus Naumburg; Musikdir. Hentschel aus Weißenfels u. A. mit 200 Sängern.

Berlin. Oct. Weltgericht von Schneider, von ihm aufgeführt mit Hilfe der königl. Capelle, einer Singakademie und den privatisirenden Mitgliedern des Hansmannischen Singvereins.

(Theater.) Bologna. 4. Oct. In der Oper, worin die Pasta sang, verspürte man beim Beginn der Ouverture, gegen 8 Uhr, ein Erdbeben. Kurz war die Unterbrechung, nach der die Handlung wieder ihren Fortgang nahm.

Berlin. 27. Oct. Im königstädtischen Theater: Fra Diavolo. Dem. Beckär vom Theater zu Leipzig: Zerline, als erstes Debut. Hr. Marschall vom Theater zu Lemberg: Fra Diavolo, als 5te Gastrolle.

(Concert.) Leipzig. 30 Oct. Viertes Abonnementconcert. Ouverture v. Cherubini. Scene u. Arie v. Mozart (Dem. Grabau) — Concertino für 2 Clarinetten v. F. Müller (Hr. Heinze u. Rosenkranz) — Duett v. Mercadante (Mad. Schmidt, Hr. Bode) — Marsch, Chor und erstes Finale aus Titus. Sinfonia eroica (Nr. 3) von Beethoven.

V e r m i s c h t e s.

Löwe hat 7 große Chöre zu einem antiken Trauerspiel von Raupach „Themistokles" für das Berliner Hoftheater geliefert *). Auch ist „die eherne Schlange," Oratorium von Löwe mit Text von Giesebrecht, in Berlin bei Wagenführ kürzlich herausgekommen.

Der bekannte Bassist, Stromeyer in Weimar, soll in Unthätigkeit seine Pension daselbst verzehren. Ihm wäre mehr Ehrgeiz zu wünschen.

Boieldieu's Todtenfeier ist von den Künstlern der verschiedenen Theater in Paris (nicht in der St. Rochuskirche, wozu der Erzbischof v. Quelen seine Einwilligung verweigert haben sollte, sondern) in der Kirche des Invalidenhauses begangen worden.

Lobe's „Fürstin von Grenada" hat in Cassel bei dreimaliger Aufführnng sehr gefallen, und soll nächstens auch in Breslau in Scene gesetzt werden.

Vom Universallexicon der Tonkunst bei Löffl und Sohn in Stuttgardt, wie vom musikalischen Conversationslexicon bei Schubert und Niemeyer sind die ersten Hefte erschienen.

Der ausgezeichnete Violinspieler Lafont ist hier (durch Leipzig) durch und nach Berlin gegangen.

Das am 6. Nov. stattfindende große Musikfest in Wien wird unter Leitung des Capellmeisters Weigl vor sich gehen. Das ausführende Personal sind 800 Personen.

---

*) Vergleiche Correspondenz aus Weimar.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 63.** Den 6. November 1834.

'Ατρεκέως γὰρ σοι μαντέυσομαι οὐδ' ἐπικεύσω.
Odyssea.

Die ein und zwanzig Capitel der Weissagung 2c.

(Fortsetzung.)

6. Capitel.

Und nachdem meine Schäferin, die ich die meinige nenne, weil sie mir gefiel, meinen Schäfer getröstet hatte, (den ich den meinigen nenne, weil er mir Vergnügen bereitete); und nachdem sie sich geliebkost und einander nichts mehr zu sagen hatten, gingen sie ab. — Und es trat ein Weib herein mit großen Schritten, das sich gegen den Rand der Scene stürzte, die Stirn runzelte und die Fäuste zeigte und ich dachte bei mir, daß sie üblen Humors sei. — Und es schien mir, als ob sie mir drohte; und das verdroß mich, denn ich bin auffahrend, und liebe Drohungen nicht; und mein Nachbar sagte: nein, sie droht mir; und der seinige sagte wieder: nein, es gilt mir. — Und ich forschte nach dem Grunde ihrer Wildheit; denn ihre Rolle war traurig und ich merkte, daß es mir unmöglich sei, sie zu errathen. — Und sie hatte in der Hand eine Gerte, die geheimnißvoll war, weil es der Dichter so gesagt hatte: und mittelst dieser Gerte konnte und wußte sie Alles, nur nicht singen, obwohl sie es zu können meinte. — Und ich hörte sie entsetzlich schreien; ihre Adern schwollen an, und ihr Gesicht wurde roth, wie Purpur und die Augen sprangen aus den Höhlen und sie machte mir Furcht. — Und ich merkte, daß die Sänger zum Adler des heiligen Apollon von Wischerad, obgleich sie sich voll gegessen und getrunken, es den Lungen dieser Zauberin nicht gleich thun konnten, und ich sagte: ach, daß sie nicht hier sind, um die Zauberin zu hören! Sie würden den Kopf nicht mehr so hoch tragen, und sie würden uns Schüler, wenn wir den Hut vor ihnen ziehen, freundlicher grüßen. — Und sie erweckte die Todten mit ihrer Stimme, obgleich sie falsch war und die Lebenden verjagte; und ich sagte zu mir selbst: ohne Zweifel haben die Todten, die in dieser Erde begraben sind, von Natur schlechte Ohren gehabt. — Und es kam ein Greis herein, den das Weib mit der Gerte jung nannte (denn der Dichter hatte es so gesagt), obgleich er 60 Jahr hinter sich hatte und er gurgelte sich vor den Leuten, indem er zu singen scheinen wollte. — Und ich fand dies unehrerbietig und sein Gurgeln dauerte fort, bis seine Rolle zu Ende war und ich sagte: da der Mann so viele Vorbereitungen zum Singen braucht, so sollte man ihm sagen: erzähle uns deine Rolle ohne Gesang, denn du wirst sie gut erzählen: denn ich bin klug und gebe guten Rath. — Und sein Gurgeln machte mich lachen, und als ich mich über ihn lustig machen wollte, imponirte er mir durch sein Spiel; und ich sah, daß es ein ehrbarer Mann war, denn er besaß Würde und Adel; und er bewegte die Arme wie kein Anderer.

7. Capitel.

Und ich sah einen Mann, der es noch besser machte und man rief: **la chaconne! la chaconne** *)! und er sprach nichts und ich bewunderte ihn; denn er zeigte seinen Körper, seine Arme und Beine von allen Seiten und er war schön und wenn er sich drehte, war er immer schön und sein Name war Dupré. — Und es trat ein Bauer mit seiner Gesellschaft ein, und ich schloß, daß dies verkleidete Musikanten seien; und ich sah richtig;

---

*) la chaconne. Eine Art Tanzmusik in scharfem Rhythmus und mäßiger Bewegung. Früher gab es deren im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Tact; jetzt aber macht man sie nur im $\frac{3}{4}$ Tact. Es sind nun gewöhnlich Gesänge, die man Couplets nennt, in verschiedenen Weisen componirt und variirt, auf einen gehaltenen Baß von 4 zu 4 Tacten, die fast immer mit dem 2ten Viertel anfangen, um der Unterbrechung zuvorzukommen. Man hat diesen gezwungenen Baß allmälig verlassen 2c..... Die Chaconne ist in Italien entstanden, und war dort früher sehr im Gebrauch, so auch in Spanien. Heute jedoch kennt man sie nur in der französischen Oper. — (Rousseau's **Dictionnaire de Musique.**)

denn sie schrieben auf den Fußboden die Arie, die man spielte und ich zählte nach ihren Schritten die Achtel eines jeden Tacts und die Rechnung war richtig und ich bewunderte ihren Tanz, weil ich mich auf die Musik verstehe: denn ihr Name war Kang. — Und ich sah Tänzer und Springerinnen ohne Zahl und Ende; man nannte dies ein Fest, und doch war es keines, denn es herrschte keine Freude dabei: und es wollte gar kein Ende nehmen und ich dachte, daß es den Leuten Spaß mache, zu springen, obwohl sie recht langweilige Gesichter hatten und mich und die Anderen sehr langweilten. — Und ihre Tänze verwirrten die Sänger fast jeden Augenblick, denn wenn diese im Begriff waren, ihr Schönstes zu sagen, kamen ihnen die Springer in die Quere; und man wies die Sänger in einen Winkel, um den Springern Platz zu machen und doch war das Fest nur für Jene bestimmt, denn der Dichter hatte es so gesagt; und wenn sie etwas zu sagen hatten, dann erlaubte man ihnen in die Mitte zu kommen, mit dem Vorbehalt, sich in den Winkel zurückzuziehen, sobald ihre Sache abgemacht war. — Und ich fand, daß wir es besser machen, da unsere Schauspieler Nichts mit den Tänzern gemein, und diese nur dann kommen, wenn die Andern zu Ende sind; denn ich sage, wie ich es denke. — Und ich dachte, der Dichter müsse in Wuth gerathen gegen diese Springerinnen, welche die Unterhaltung seiner Leute unterbrechen, ohne etwas zu sagen. —

8. Capitel.

Und ich langweilte mich auf diese Weise 2½ Stunde hindurch beim Anhören von Menuetten und Arien, die sie Gavottes nennen, und von anderen, welche Rigadon, Tambourin und Contredanse hießen: dies Alles untermischt mit einzelnen Scenen im vollstimmigen Gesang, wie wir ihn bei unseren Vespern bis auf heutigen Tag singen, und mit einigen Liedern, die ich in den Vorstädten von Prag habe spielen hören, namentlich zum weißen Kreuz und zum Erzherzog Joseph. — Und ich merkte, daß man dies in Frankreich eine Oper nenne und notirte es in meiner Brieftasche, um es nicht zu vergessen.

9. Capitel.

Und ich war sehr froh, als der Vorhang fiel, und ich rief: ach, daß ich dich nie wieder aufziehen sähe! — Und die Stimme, die mein Führer war, lachte, und ich vernahm, daß sie sich über mich lustig machte; und doch verdroß mich dies, denn von Natur aus liebe ich den Spott nicht. — Und sie sprach zu mir: Du wirst nicht auf die Redoute von Prag gehen, denn es ist nicht mein Wille. — Und Du wirst die Nacht hier zubringen und meine Befehle niederschreiben, die ich Dir dictiren werde, und Du wirst sie dem Volke verkünden, das ich vormals liebte, und das mir verhaßt geworden durch die Masse seiner Fehler. — Und Du wirst sie drucken lassen, wenn Du einen Drucker finden kannst; denn die Lüge hat sich ihrer Druckereien bemächtigt und man druckt die Wahrheit nicht mehr mit Bewilligung. — Und ich gehorchte der Stimme, weil meine Mutter mir gesagt hat: sei gehorsam. Und ich sprach zu der Stimme: ich unterwerfe mich Deinem Willen, wenn Du Mitleid mit mir haben und mich nicht durch Härte strafen willst. Halte sie ab, zu singen, während ich Deinen Willen niederschreibe und befreie mich von der Furcht, das Ding wiederanfangen zu sehen, was sie Oper nennen; denn ihre Gesänge haben mich verstimmt, ihre Spiele gequält; ihre Traurigkeit ist widerwärtig, und wenn sie lustig sind, langweilen sie mich. — Und die Stimme erwiederte mir in Güte: Du kannst dessen gewiß sein, denn Du bist mein Sohn, und ich liebte Dich, ehe Du die drei Menuetten für den Carneval von Prag geschrieben hattest, deren zweite in Moll ist. — Und sie werden nicht mehr singen und Dein Ohr wird Ruhe haben; denn sie sind sehr erschöpft, und ihre Schauspieler, und der Holzhauer, und die Geiger ihres Orchesters bedürfen der Ruhe; denn es wird bald eine andere Vorstellung folgen. — Und ich dachte, daß es für die Brust besser sei, vom Morgen bis zum Abend in dem Wald von Böhmischbroda das Horn zu blasen, als dreimal in der Woche in ihrer Opernbude den Alt zu singen. —

(Fortsetzung folgt später.)

Pasticcio,

von

Canto Spianato.

Die alte italiänische Gesangmethode bestand im sogenannten getragenen Singen und verlangt das formare, fermare und finire des Tons. Sie ließ ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mußten es Passagen sein, deren Charakter in der menschlichen Gesangstimme selbst ihre Basis hatten. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodiösen Phrasen, deren Bildung höchst einförmig über einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wiedererkennt. Die leidige Sucht, es den Instrumenten gleich zu thun, ist ein Mißverstehen des Gesangs und der menschlichen Stimme. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente, und begleitete, um ihren Reiz recht zu genießen, sie so discret als möglich; jetzt begräbt man sie unter unsinnigen Instrumentengeprassel, indem man sie ohne Rücksicht auf Situationen nichtssagende Figuren abgurgeln läßt. Diese Gurgeleien werden nun zwar oft herausgebracht, aber sie widerstreben der Kehle, wie eine harte Nuß einem stumpfen Zahn.

Daß die Singstimme, wie irgend ein Instrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geschmacks) ganz gesondert ist, wird kein Kunstverständiger leugnen; wo finden sich aber im deutschen Vaterland Bildungsanstalten

für *höhere* Gesangscultur? — Es ist wahr, wir haben Singakademieen, Gesangvereine, Seminarien, und man darf dreist behaupten, daß der *Chorgesang* in Deutschland und in der Schweiz in technischer Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche selbst in Italien, dem Land des Gesangs, vergebens gesucht wird; die höhere Gesangskunst, der *Solo-Gesang* ist aber offenbar im *Sinken* und man dürfte ziemlich weit reisen, bevor man ein Paar Dutzend guter Sänger und Sängerinnen zusammenbrächte, die dieses Namens würdig wären und nicht allein *ein schulgerecht ausgebildetes Organ, sondern auch einen guten Vortrag, richtige Declamation, reine Aussprache, Seelenausdruck und gründliche musikalische Kenntnisse vereinigen.* Man messe nur die meisten unserer gefeierten Sänger und Sängerinnen mit *diesem* Maßstab. — *Einzelne* sehr bedeutende Vorzüge sind *Einzelnen* allerdings zuzugestehen, aber ein Ganzes, wie es sich nicht etwa nur die Phantasie träumen oder das höhere Interesse wünschen kann, sondern wie es menschlich realisirt werden könnte und vormals wirklich realisirt war, wird man jetzt nur selten und ausnahmsweise aufstellen können. Man hört jetzt fast gar kein wahrhaft schönes und kunstgerechtes *Trillo*; sehr selten vollkommene Mordenten; sehr selten eine gerundete Coloratur, ein wahres, unaffectirtes, seelenergreifendes Portamento, eine vollkommene Ausgleichung der Stimmregister und feste Haltung der Töne in den verschiedenen Nuancen des Zu- und Abnehmens; die meisten Sänger, sobald sie die edeln Portamentokünste in Anwendung bringen wollen, distoniren sogar; und das Publicum, an unvollkommene Leistungen gewöhnt, übersieht die Schwächen des Sängers, wenn er nur als Schauspieler gewandt, und ein Bühnen-Routinier ist.

„Auf die Roulade gut oder übel,
Folgt das Geklatsch wie die Thrän' auf die Zwiebel."
C. M. v. Weber.

Der deutsche Sänger versenkt sich gern und mit Vorliebe in den darzustellenden Charakter. Das ist rühmlich, hat aber seine großen Gefahren. Läßt sich der Sänger von seinem vorzubildenden Charakter *überwältigen*, steht er nicht mit nothwendiger Beherrschung *über* dem ganzen Gebilde seiner Darstellung: so ist gewöhnlich Alles verloren. Man vergißt sich, *man singt nicht mehr, sondern man schreit, schluchzt.* Die Natur zieht dann nicht selten die Kunst aus, und der Hörer steht plötzlich, unangenehm überrascht, auf dem Markt. Will nun noch jeder zum Ueberfluß gerade *seinen* Charakter in das beste und auffallendste Licht stellen ohne Rücksicht auf seine Mitgenossen: so ist es um das wohlthuende Ineinandergreifen des Spiels und Gesangs geschehen. Daher schaukeln unsere gewöhnlichen deutschen Theaterleistungen vom tiefen Ergriffensein in das Platte, Störende, Mißbehagliche und entbehren des äußerlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunstreizes. Viele deutsche Sänger und Sängerinnen betrachten es gewissermaßen als eine Art von Ehrensache, *Alles* singen zu wollen, es mag nun ihrer Stimme angemessen sein oder nicht. Der italiänische Sänger nimmt gar keinen Anstand, frei und offen zu erklären, daß er diese oder jene Partie nicht singen könne, weil sie seiner Stimme, wegen Tiefe oder Höhe, Passagen und anderer Eigenheiten nicht zusage. Wenn er auch oft hierin zu weit geht und nun verlangt, alles solle nun immer wie für ihn ausdrücklich geschrieben sein: so fügt sich doch der Deutsche, aus freiem Trieb oder nach den Umständen, gar zu oft und zu leicht jeder Rolle nnd verdirbt dadurch nicht allein *diese*, sondern auch seine *Stimme*. Der Sänger sollte niemals eine Gesangpartie ausführen, der er nicht

a) *physisch* — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Athemkraft,

b) *technisch* — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und

c) *psychisch* — in Rücksicht auf Ausdruck

gewachsen wäre.

Die deutschen Dramaturgen sagen: „*Der Schauspieler soll sich der Rolle, und nicht die Rolle dem Schauspieler fügen.*" Der Satz mag, wie er da steht — wahr sein; auf den Bühnensänger ohne Restriction angewandt, ist er schlechterdings *falsch*, denn die Gesangstimme ist kein todtes Instrument, wie das Pianoforte, und unsere deutschen Gesangcomponisten sind leider oft traurige Gesanghelden. — Jeder echte Instrumentalcomponist muß den Charakter der Instrumente studirt haben, will er wahren Instrumental-Effect hervorbringen. Ein Componist schreibe für irgend ein Orcherinstrument eine instrumentwidrige Passage, er muthe ihm Töne zu, die der Spieler nur schlecht herausbringen kann, die nicht in der Tessitur des Instruments liegen — gleich wird das Verdammungsurtheil über den Componisten gesprochen — und mit Recht. „Der Mann — heißt's — ist ein musikalischer Pfuscher, er will componiren und versteht nicht die Instrumentation! Das sind *Clavier*-, aber keine Clarinettpassagen; die Cantilene liegt für die Violine, aber nicht für das Violoncell, kurz — die Composition mag noch so viel Geist und Leben athmen, sie wird verworfen, denn der Mann hat das Seine nicht gelernt — er schreibt unausführbare Sachen!" Hand auf's Herz, ihr Gesangscomponisten neuerer Zeit; habt ihr mit Eifer die Eigenthümlichkeit der menschlichen Stimmen studirt? wißt ihr, was es heißt: *stimmgemäß* schreiben? ich antworte: — *ihr seht den Splitter im fremden Auge, aber den Balken im eignen Auge seht ihr nicht; darum seid ihr doppelt strafbar.*

Sehr richtig sagt C. M. v. Weber: die Individualität des Sängers ist die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin einer jeden Rolle. Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle, und der eines großartigen Tons werden ein und dieselbe Rolle *ganz verschieden* geben.

Der eine gewiß um mehre Grade lebendiger als der andere und doch kann der Componist durch beide befriedigt werden, in sofern sie nur nach ihrem Maßstab, die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.

Es wird immer die schwierigste Aufgabe bleiben, Gesang und Instrumente so in der rhythmischen Bewegung eines Tonstücks zu verbinden, daß sie in einander schmelzen und letztere den ersten heben, tragen, und seinen Ausdruck der Leidenschaft befördern; denn Gesang und Instrumente stehen sich entgegen. Der Gesang bedingt durch Athemholen und Articulation der Worte ein gewisses Wogen im Tact, dem gleichförmigen Wellenschlag vielleicht zu vergleichen. Das Instrument, besonders das Saiteninstrument, theilt die Zeit in scharfe Einschnitte, gleich Pendelschlägen. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verschmelzen dieser entgegengesetzten Eigenthümlichkeiten. Der Tact, das Tempo soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstück das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Die meisten unserer modernen Vocalcomponisten in Deutschland scheinen aber die Gesangstimme nur als einen Theil der Instrumentalmasse anzusehen und verkennen die Eigenthümlichkeit des Gesangs. Die Instrumente sollen eine Ehrengarde der Singstimme sein, bei uns sind die Instrumente des Sängers Schergen geworden, die ihm bei jedem freiern Gefühlsausdruck Ketten und Banden anlegen.
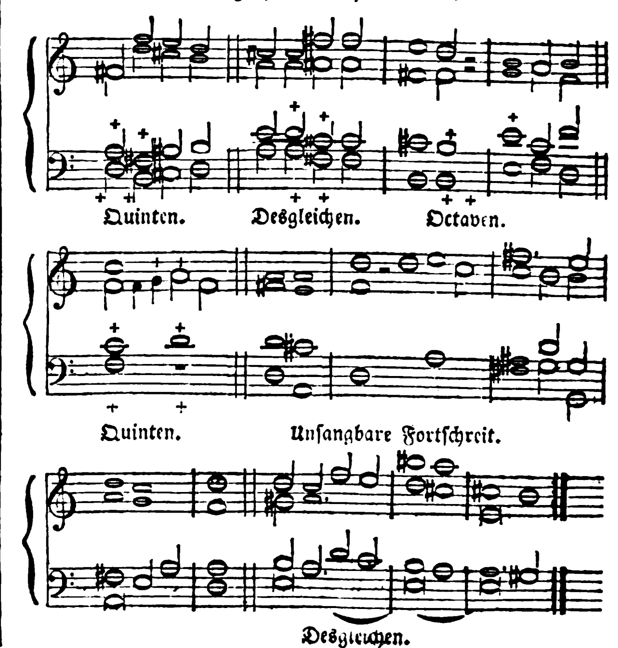
(Schluß folgt.)

Regina coeli laetare — Salve Regina — Pater noster — Salve mundi Domina — für vier Singstimmen und Orgel von J. B. Gordigiani. Partitur und Stimmen. à 24 kr. Prag, Marco Berra.

Lange ist uns in Vocalcompositionen für die Kirche nicht so etwas Mattes, Geschmackloses und Schülerhaftes vorgekommen, als diese Werkchen Gordigiani's, wenn wir nicht irren, Gesanglehrers am Conservatorium in Prag. Jede der vier Compositionen stellt sich als etwas Zusammengewürfeltes dar, dem aller ästhetische Ausdruck fehlt. An eine natürliche und geregelte Accordenfolge ist nicht zu denken; unsangbare Fortschreitungen in den einzelnen Stimmen charakterisiren das Ganze und bilden unter sich die ärgsten Uebel- und Mißklänge*). Sollen diese Werkchen den heutigen Standpunct der Tonkunst in der katholischen Kirche andeuten? Nein, auch die protestantische hat in neuerer und neuster Zeit in dieser Hinsicht des Trivialen und Geschmacklosen mancherlei geboten, während immer noch die tüchtigsten Künstler für sie arbeiten und die geistreichsten Werke hinstellten. Warum kann da nicht ein Eibler, Cherubini für jene Kirche seine große Messe sein meisterliches Requiem zu derselben Zeit niedergeschrieben haben, während unser Componist seine Quinten- und Octaven-Folgen mit einer gewissen Selbstgefälligkeit zu Papier gebracht hat?

C. F. B.

*) Um uns gegen irgend eine Antikritik zu sichern, theilen wir hier einige Proben aus dem Werkchen mit; denn mehre zu geben, dürfte theils der beschränkte Raum, theils das Uninteressante des Gegenstands nicht erlauben.



Vermischtes.

Boieldieu's Büste, von Dantan, ist vom Minister für 2000 Fr. angekauft, zur Aufstellung im institut de France.

In der ital. Oper in Paris werden die Puritaner v. Bellini, Faliero v. Donizetti einstudirt.

Rubini hat kürzlich in Calais den Almaviva, im Barbier, während die Uebrigen französisch, italiänisch gesungen.

Löwe hat für seine neue elegische Sonate von der Großherzogin von Sachsen-Weimar eine goldene Dose bekommen

---

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 64.** Den 10. November 1834.

Des Menschen Seele gleichet dem Wasser;
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es.
Goethe.

Sinn und Bild.

Die harmonische Verbindung aller Theile zu einem Ganzen ist Schönheit. Die harmonische Verbindung aller einzelnen Schönheiten zu Einem Ganzen ist Gott — die unendliche Weltseele. Alle sublunarischen Schönheiten sind Emanationen derselben, Strahlen der Einen Sonne, die, Sterbliche erleuchtend, die einzige Ahnung des Absoluten und Zukünftigen zu geben vermögen.

Wenn nun Harmonie das Wesen des Schönen, so ist Analysis und Synthesis desselben, weil sie die Harmonie auflösen, ein thörichter Proceß, und die Hoffnung, daß es einst einen Menschen geben werde, der eine vollkommene Aesthetik schreiben könne, mithin, wie ein bekannter Phantast meint: „Dichter, Philosoph und Künstler zugleich" sein müsse, eitle Träumerei; eitel sag' ich, weil eine solche Materie zu flüchtig für unsern Witz und, als das Eigenthum des Unendlichen, sich nur dem Heiligsten des Menschen, dem Gefühl, offenbart; eitler, weil es Viele gibt, die der Gottheit nichts lassen mögen, und die menschliche Göttlichkeit für menschliche Wesenheit halten: Eitelkeit aber ist der active, wie Trägheit der passive Feind des Schönen.

Der höchste Reiz der Schönheit ist ihr flüchtiger Fuß. Steht sie stille, so altert sie. Ein Bild, ein Tempel, eine Statue sind darum unvollendete Schönheiten, weil sie unbeweglich sind: sie gleichen vielmehr den feilen Dirnen, denen man sich bis zur Uebersättigung hingibt. Was erhält dem Morgen, dem Abend, den Wolken, den Wogen, den Träumen ihre ewige Jugend? — Ihre Flüchtigkeit. Es gibt keine Jugend in der Unsterblichkeit und keinen Frühling im Ewigen. Und doch, wenn wir dafür reifen — was wir fast glauben möchten — werden unsere Organe einmal nicht mehr des Reizes der Vergänglichkeit bedürfen.

Während jene — die plastischen — Künste einem stillen See gleichen, dessen Ufer wir überall hin erblicken können, so sind Poesie und Musik jener heilige Strom, der aus verborgenen Quellen des irdischen Paradieses das Thal mit Wohlgeruch und Fruchtbarkeit überströmt. Segen und Begeisterung hängen überall an den Cothurnen der Musen, aber heimlicher und verhüllter und darum entzückender schleicht keine als Thalia's klingende Sohle. Ihr Kommen ist Sieg, ihr Gehen Triumph! —

Das Schöne kann nur durch das schöne dargestellt werden, und nur in Bildern reflectiren die Formen desselben; man hat daher die Musik stets mit dem Wasser verglichen, den Quellen, den Strömen, dem weiten kristallenen, murmelnden Meere. Wir wollen, indeß Andere mit dem Wasser ihrer Eitelkeit den himmlischen Leib zersetzen, und an zerbrochnen Scherben die Schönheiten der antiken Götter construiren, dem Strome folgen, ob wir in seinem Spiegel ein treues und lebendiges Bild der göttlichen Kunst zu geben vermögen.

Erst herrscht die Finsterniß. Tief im Schooß der Erde murmelt der Quell, die Stimme der entferntsten Geschlechter. Das Ohr lauscht umsonst verständlichen Tönen.

Nun rinnt sie hervor, sich nährend vom Thau der heiligen Bäume, durch ein dunkles Thal. Die Harfen der Barden und Skalden hängen an den Eichen und der Athem der kaledonischen Sänger rührt sie zu Kampf und Sieg — und Wala singt vor den Thoren Walhallas die Geheimnisse der Schöpfung und die Schrecken Ragnarocks. — Entzückend wehen die Stimmen in Lorbeerhainen um die Altäre freundlicher Götter. Götter singen menschlich und Menschen göttlich; Göttersünden und Tugenden der Menschen, und Klios Rhythmus schallt im Olymp. Entzückender unter den Palmen klingen die Psalmen der Könige und die Weisheit der Propheten.

Jetzt scheidet sich die Dämmerung von der Nacht, und eines Einzigen Stimme erhebt sich aus dem Wasser und schreckt vom Schlummer die Geschlechter, die — halb-

wach, im Taumel noch auf ihre Angesichter sinken. Aus den Gebirgen und Hainen, ernst, düster bewegen sich Palestrina's und Orlando's Quellen, umspühlend einen blutigen Altar, um den sich wunderbar phantastische Säulen heben, Gräber und düstre Katakomben. Nur langsam fließt der Bach und schwillt von Thränen nur und Blut. Das Licht des Kreuzes leuchtet in die Berge und lockt die Quellen heraus, die lobsingend sich in seinen Strom ergießen.

Allegri, von der Morgenröthe sanft umschlungen, naht ernst und heilig; Durante bringt Orangenduft, und während sich Scarlatti durch zerrißne Ufer windet, schmückt Leonardo seine Wellen mit dem Farbenschmelz der Hyazinthen. Durch Trauerweiden schleicht Pergolese, der blasse Mond ist seiner Thränen Freund; Jomelli aber, gleich einem edlen Hirsch, trägt seine Brust vorauf, und führt im Sturme seine Fluth.

Indessen ruhen Braga's Wälder nicht. Es stürzt vom Urdarbrunnen Händel's mächt'ge Fluth herab, so daß die Esche zittert, und ihre Runen beben, und zwischen engenden Felsenwänden Seb. Bach's Gewässer, in langsamer bedächtiger Gewalt. Die Stimme der Vole verklingt im Brausen seiner Wogen, auf denen die Harfen des düstern Nordens schwimmen, nicht für die Enherien mehr, für den Einzigen nur gestimmt. Denen gleich, die sich nur in der Regenzeit zur hohen Fluth erheben, schleichen neben ihnen die anderen sickernd fort, ein Hasse, Graun, Naumann und and're Bäche.

Es rinnt der Strom, stets schwellend; die Ufer werden immer weiter, künstlich bepflanzt und bunt geziert, bewohnt von einem lust'gen Volk. Die Gebete verhallen, die Tempel sinken ein, und unter Trümmern durch Rebengrün und farbiges Geländer hüpfen Quellen her und bringen Liebe, Scherz, Witz, Spott und Schelmerei. Auch sie gehören zu dem Strome, mit dem sich bald zwei größere vereinen. Hier Haydn, der in entfernten Bergen unter einem wunderthätigen Muttergottesbild seine Quellen birgt. Er führt auf seinem Rücken die Anmuth und den Ernst, doch jene im steten Kampf mit diesem, und immer Siegerin. Dort Gluck, ein breiter Strom, der Spiegel und das Bad der alten sel'gen Götter. Er nimmt vom Helikon den Lauf, strömt durch die Propyläen, wo er Athene's Füße küßt, wofür ihm jene des Orpheus singend Haupt verleiht, das auf der Fluth wogt wie ein bleicher Schwan.

Auch Paisiello bleibt nicht hinten, obwohl er sich durch Säulen und königliche Zimmer stürzt, nicht Cimarosa, der gern mit rosenrother Fluth am kühlen Myrthenufer weilet, wo Amor schläft; nicht Martini, aus Cytherens leichtsinnigem Schoß entsprossen. Sie stürzen sich alle in den Ocean, in ihm, obwohl sie seine Quellen sind, spurlos versinkend.

So liegt der weite Ocean vor uns — sein Ende kein menschlich Auge ersieht. Es ist Mozart's Reich. — Hier sind die Ufer grün, mit Palmen, Myrthen, Rosen und Lorbeeren geschmückt, mit sanften Hügeln hier umkränzt, deren Strand singend die Welle netzt; dort senken sich hohe Felsen herab, und ihre Spitzen tragen den Stuhl des Olympiers. Die Wogen rauschen an ihnen empor, sie rauschen wohl, aber sie zürnen nicht. Hier heben sich Thürme und Tempel, dort Pyramiden und Paläste: — in jeglicher Pracht prangen die Ufer. In den Hallen sitzt die Weisheit, der Ernst und die Wehmuth in den Wäldern; unter Myrthen spielt die Freude, unter Rosen der Scherz; mit der Liebe baden die Grazien am smaragdgrünen Gestade, und Psyche flattert über Berg und Thal: die Sehnsucht flieht mit weißen Segeln über's Wasser, die Hoffnung aber bleibt zurück, beglückt, daß ihr die Flügel fehlen.

Friedlich liegt das Element. Die Bläue des Himmels, die Berge, die grünen Gestade sind sein Gewand, Röthe des Morgens seine Schminke, die Sterne sein Geschmeide; Gold leihet ihm die Sonne, und Silber der Mond. Bescheiden birgt es in seinem Schoos die eignen Schätze, und öffnet nie die Tiefen, in denen die Stürme auf Korallen schlafen, als nur zur Warnung des Verbrechens. Die Sonne selber geht nur unter, um wieder aufzugehen.

Allein es ändert sich die Scene, denn noch ein Andrer sitzt mit Mozart auf dem Thron, wechselnd zu herrschen. Die Sonne flieht; der Wolken Brüste öffnen ihre Ströme. Das stolze Element verschmäht, sich in des Himmels Blau zu kleiden. Aus seinem Grund wühlt es sich das dunkle Braun, und gürtend sich mit saphyrgrünem Gürtel, hebt es das weiße krause Haupt empor, Blitz ist sein Auge, Sturm sein Athem und Donner seine Stimme. Der Ocean siegt; der Himmel sinkt bestürzt in's Meer. —

Nacht ist der Tag. —

Des Morgens Augen hängen noch voll Thränen, die Sterne sind noch feucht vom salz'gen Meer, es zittert noch der Mond der gräßlichen Umarmung: da hebt sich jauchzend eine neue Welt empor, so schön, so frisch, so gleich Aphroditen, die nur erst jüngst dem Meer entwachsen ist. Sie staunt sich selber an, — doch nur einen Augenblick. Unmäßige Freude wandelt sich bald in Korybantentänze; — mit Hymnen wechselnd faßt der Zauberton das Volk, die Ufer hüpfen und im Wirbel drehet sich die Sonne.

Ist's Trunkenheit? ist's Raserei? — ist's sel'ger Taumel? — ich weiß es nicht! In's Meer versinkt Beethoven's Geist, so oft er will, sich wieder zu erheben. Ein Regenbogen zeigt der Erde an, daß sich ein Gott mit ihr verbunden hat.

Versunken ist's. — Die Ufer sind still, unfruchtbar und öde. — Noch mühet Einer sich mit leichten, lustigen Sprüngen vom Appenin, ein Anderer mit tiefer Fluth aus gothischem Gemäuer umsonst das trockne Meer zu füllen. Ein Heer von Affen und Hermaphroditen, sich hoher Abkunft rühmend, liegt an den Ufern. Sie schlür-

fen, angeln, fischen und — geben's wieder von sich. Es ist ein närrisch Bild, und gut zum Lachen.

C. Alexander.

Pasticcio.

(Schluß.)

Mozart hat unwiderleglich dargethan, daß man auch bei der complicirtesten, geistreichsten und selbst bei massenvoller Instrumentation den Sänger in seinen Rechten lassen könne; jetzt würdigt man die Menschenstimme zum Instrument herab. Was wird dadurch gewonnen? — Nichts! — Die Leistungen der Menschenstimme, selbst die einer Sontag, sind durch Instrumental-Virtuosen überboten; ein ganzer Chor Bravoursänger würde keineswegs vermögen, die tausenderlei Tonfiguren herauszubringen, die seit der Bach'schen Periode in unserer Instrumentalmusik vorkommen; und mit dieser Erweiterung der Instrumentalkunst haben unsere erfindungsreichen Tonkünstler den Gesang himmelweit überflügelt. — Der echte Kunstgesang ist durch textgemäße Cantabilität und stimmgemäße Bravour bedingt. Seitdem wir aber wieder dahin gekommen sind, die echte italiänische Gesangschönheit gering zu schätzen, haben wir uns immermehr von dem Weg entfernt, den Mozart zum Theil für unsere dramatische Musik einschlug. Mit dem Wiederaufleben der in vielfacher Rücksicht classischen Musik der Bach'schen Periode wird stimmgemäße Cantabilität viel zu wenig geachtet. S. Bach's Meisterwerke sind alle so erfindungsreich, als sie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Contrapuncts sein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchste und Reichste an speciellen Tonformen, Wendungen, Beziehungen in jedes seiner Producte hineinzubringen. Bei diesem Uebermaß von blos musikalischem, eigentlich instrumentalischem, Inhalt mußte das Wort sich sogar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menschenstimme, als besonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als solches bedacht; ihr eigenthümlicher Effect ward von ihm nie genug gewürdigt und erkannt, er ist als cantabler Gesangcomponist nichts weniger als classisch, so viel auch die blinden Verehrer dieses Tonmeisters Zeter schreien mögen.

Unsere vornehmen Opern-Componisten müssen den guten italiänischen Cantabilitäts-Styl hübsch ablernen, dabei sich aber vor den modernen Auswüchsen desselben hüten, und uns mit ihrem überlegenen Kunstvermögen im guten Styl Gutes liefern. Dann wird die Vocalkunst von hier aus neu aufblühen, dann wird wohl auch einmal Einer kommen, der in diesem guten Styl die verdorbene Dichtungs- und Gesangseinheit auf dem Theater wieder herstellt.

Es gibt unter uns eine erzpatriarchalische Secte, welche den einfachen Gesang ausschließlich für den einzig-schönen will gelten lassen und alle Verzierungskunst geradezu verdammt. Möchten doch diese Kunstrichter von der miserabeln Einseitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunstmittel zum Gegenstand ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels zu machen, und den Kunst-Effect selbst darüber oft vergessen! Die Kunst soll frei sein. Keine Schule, keine Secte maße sich das Prädicat der alleinseligmachenden an. Der einfache, blos getragene, blos accentuirende Gesang hat seinen großen Werth — vorausgesetzt, daß der Tonsetzer wirklich guter Gesangcomponist ist — allein er ist nicht der einzige wahre Weg zum Heil, und auch auf anderen Wegen läßt sich das Ziel — Ausdruck und Mittheilung der Empfindung — erreichen. Der Solo-Sänger soll Gesangskünstler sein, als solcher darf er auch seine Gefühle in einer gesteigerten kunst- und schmuckvollen Form entäußern. Ist denn etwa die Leidenschaft weniger wahr, welche sie sich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche sich blos durch wenige Worte ausspricht? liegt denn nicht bald dieses, bald jenes in der Individualität dieses oder jenes Subjects? soll denn eine Parlamentsrede nicht auch formell von der popularen Dorfpredigt verschieden sein? kann denn nicht ein schmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zierliche Sprache, eine complicirte künstliche Versform, ein seltener aber wirksamer Rhythmus durch ästhetische Nothwendigkeit bedingt sein? — Es soll durchaus nicht den bedeutungslosen Schnörkeleien das Wort geredet werden, durch welche gedankenlose Sänger leider nur zu oft ihre Armuth an richtigem Gefühl verrathen, um entweder die Geläufigkeit der Kehle zu produciren, oder um den Mangel am Portamento zu verbergen; die echte Verzierungskunst ist aber unter uns noch gar nicht zur eigentlichen Blüthe gekommen; wir haben im modernen Operngesang nur stereotype Gesangsfloskeln, die unsere Sänger und Componisten den Italiänern sclavisch nachahmen und überall ohne Geschmack und psychologische Nothwendigkeit in Anwendung bringen.

Das Publicum ist irre an der Kunst, und die Künstler sind irre am Volk geworden. Warum ist in der letzten Zeit kein deutscher Operncomponist durchgedrungen? — weil keiner sich die Stimme des Volks zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das warme, wahre Leben packte, wie es ist. Das Wesentliche der dramatischen Kunst beruht durchaus nicht auf den besonderen Stoffen und Gesichtspuncten, sondern darauf, ob es gelingt, das innere Wesen alles menschlichen Handels und Lebens, die Idee, aufzufassen und darzustellen. Nur von diesem Standpunct aus müssen dramatische Werke geschätzt und die besonderen Gesichtspuncte und Stoffe nur als besondere Gattungen dieser Idee angesehen werden. Eine grundfalsche Forderung macht die Kritik an die Kunst, wenn sie verlangt, daß die Kunst des Schönen immer nur idealisiren

solle. Denn ohne eigentliche Idealität kann die dramatisch-musikalische Kunst doch mannigfaltig bestehen. Hat der Operndichter wahrhaft poetischen Geist, so liegt in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen, seine Gestalten haben einen organischen Lebenspunct; er mag die Himmels- oder Erdkarten menschlicher Charakter ausbreiten, man wird sie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet ist. Unsere modernen romantischen Fratzen sind aber dumme Leichengestalten. Werft sie weg — greift zur Leidenschaftlichkeit; nur für das Menschliche fühlt der Mensch Theilnahme, nur das Menschlich-fühlbare kann der dramatische Sänger repräsentiren. Es ist euch schon oft gesagt, ihr wollt's aber nicht glauben, daß zu einer Oper nur ein Ding nöthig ist — nämlich Poesie! — Worte und Töne sind nur ihr Ausdruck. Unsere Opern sind größtentheils nur eine Menge Musiknummern ohne psychologische Verbindung, unsere Sänger habt ihr zu Leierkasten herabgewürdigt, die auf viele Stücke gesetzt sind, auf die Bühne gebracht und gedreht werden, so bald der Capellmeister den Tactirstock hebt. Das Publicum glaubt dem Opernsänger nicht mehr, denn es weiß, daß ihm nur etwas vorgesungen wird, was kein Menschenherz nachempfinden kann. — Packt die Zeit, ihr Componisten, und sucht neue Formen gediegen auszubilden; der wird Meister sein, der weder italiänisch, französisch — noch auch deutsch schreibt. Wollt ihr euch aber an Vorbildern erwärmen, läutern und bilden, wollt ihr musikalisch-lebendige Gestalten schaffen, so vereinigt z. B. Gluck's meisterhafte Declamatorik und effectuirende Dramatisirkunst mit Mozart's contrastirender Melodik, Ensemble- und Instrumentalkunst, und ihr werdet dramatische Werke liefern, die selbst der strengsten Kritik genügen. Ng.

Chronik.

(Kirche.) Haag. 17. Oct. Das Musikfest wurde Abends mit dem Hallelujah aus Händels Messias geschlossen. Dem Dirigenten, Musikdir. Lübeck, wurden von den Jungfrauen Blumen gestreut, ein Ehrenkranz aufgesetzt und von dem Sängerchor eine goldene Tabatière verehrt.

(Theater.) Paris. Oct. Debut der Fink-Loor als Straniera im ital. Theater. Ohne Beifall. — In der großen Oper hat die 113. Vorstellung von „Robert der Teufel" 10,000 Fr. eingetragen. — Am 23. beginnen die Vorlesungen des Hrn. Hippolite Prevost über musik. Stenographie.

Stuttgart. 28. Sept. Aufführung von Lindpaintner's neuster Oper „die Bürgschaft," zur Feier des Geburtsfests des Königs. Der Componist hat von dem [illegible] Brillantring erhalten.

(Concert.) Düsseldorf. 23. Oct. Die Reihe der vom Verein für Tonkunst angekündigten Musikaufführungen wurde unter Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leitung eröffnet.

Zittau. 8. Oct. Konradin von Schwaben, histor. romant. Drama, Gedicht von Caroline Leonhardt, Musik von Hering.

Magdeburg. 22. Oct. Unsre Abonnement-Logenconcerte haben begonnen, mit Ouv. Vestalin, und Kalliwoda's 2ter Symphonie.

Leipzig. 3. Nov. Concert der berühmten HH. Schubert und Kummer (Violine u. Cello) aus Dresden. Die Damen Wieck und Grabau wirkten mit.

Ebenda. 6. Nov. Fünftes Abonnementconcert. Symphonie von A. Hesse (H moll) — Scene und Arie von C. M. v. Weber, ges. v. Mad. Schmidt — Pianofcrteconcert von A. Hesse, gesp. vom Componisten — Ouverture zu Oberon — Rondo capriccioso von A. Hesse, gesp. vom Componisten — Erstes Finale aus Oberon.

Vermischtes.

Künftigen 17. Nov. werden in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen.

Al. Schmitt wird, dem Vernehmen nach, diesen Winter nach Paris oder London gehen.

Der Director der ital. Oper in London, Hr. Laporte, hat fallirt. Mad. Taglioni ist mit 45,000 Frc., die beiden Dem. Elsler mit 20,000 Frc. bei diesem Falliment betheiligt.

Ein interessanter Brief von Wieland über Composition einiger Stanzen aus Oberon an den Stadtorganist Knecht in Biberach befindet sich im Morgenbl. Nr. 219.

Die jungen Violinspieler, Gebr. Eichhorn, geben jetzt, nachdem sie bereits in Mitau und Riga (am letzten Ort achtmal) mit Beifall aufgetreten, Concerte in Dorpat.

In Venedig macht jetzt eine musikalische Bauernfamilie aus Berchtesgaden, Namens Grassi, (Vater mit sechs Söhnen, deren jüngster zwei Jahre alt sein soll) durch Handhabung verschiedener musikalischer Instrumente, Aufsehn.

Spagnoletti, der berühmtste Orchesterdirector in England, ist am Schlagfluß gestorben.

Die (durch Paganini) bekannte junge Sängerin Miß Watson debutirt gegenwärtig in Newyork.

Breuer, Componist der (kürzlich in Düsseldorf gegebenen) Oper „die Rosenmädchen," ist nach Paris gereist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 65. Den 13. November 1834.

Via crucis, via lucis.

Beiträge zu meiner Lebensgeschichte *).

Geschrieben
von Ludwig Böhner.

Erste Periode (Schul- und Jugendjahre 1787—1810.)

Meine Name ist Johann Ludwig Böhner. Ich bin ledigen Standes, 46 Jahr alt, nie verheirathet, nie in Dienstanstellung gewesen. Geboren bin ich im Dorfe Töttelstädt im Herzogthum Gotha, in einer schönen Landgegend, unweit des Thüringer Waldes am 8. Januar 1787. Mein Vater war hier über 40 Jahre Organist und zuletzt einige Jahr Cantor. Eine sehr schöne, große Kirche und neue vortreffliche Orgel mit 36 guten Stimmen bis dreigestrichen f, vom Orgelbauer Ratzmann in Ohrdruff, zeichnen sich jetzt und früher vor vielen tausenden ihres Gleichen aus, und gehören zu Nr. 1.

Meine Mutter, die aus demselben Ort war, hatte bedeutend Vermögen. Allein durch Mißjahre, Theurung, Hungersnoth, Drangsale und allerlei Unglücksfälle verloren es meine Eltern zum größten Theil. Beide starben gleichzeitig in der letzten Kriegsperiode 1813, noch ehe ich von meiner ersten Kunstreise in den Jahren 1810—1813 aus der Schweiz, sie zu besuchen, zurückkehrte. Auch die Groß-Eltern und zwei Geschwister waren todt! Drei andere Geschwister, so wie viele nahe Anverwandte, von Seiten meines Vaters, leben noch und wohnen in meiner Nähe.

Schon sehr frühzeitig bezeigte ich viele Neigung und Ergebenheit zur Musik. Ich hatte eine weiche, biegsame Stimme, sang anfangs Sopran und spielte Orgel, Clavier und Violine. Vom 10. bis 12. Jahr componirte ich ohne allen Unterricht mehre Kirchenstücke, die sehr gefielen und aufgeführt wurden. Unter andern setzte ich auch damals Schiller's Ode: Freude schöner Götterfunken ꝛc., als großen Hymnus, jeden Vers bearbeitet, in Musik, ohne vom Instrumentalsatz, Generalbaß, Contrapunct, Recitativ, Chor, Arie Kenntniß zu haben. Auch dieser Versuch effectuirte ohne Anstoß und Schwierigkeit, durch seinen natürlichen Stimmenfluß und harmonischen Styl. Ich bedauere, daß mir dieser Erstlingsversuch entwunden ist *)! Ein Schullehrer und Organist Frenzel bot sich damals Partitur und Stimmen aus zur Aufführung, und solche sind nach dessen Tod abhanden gekommen.

Mein Vater besaß viele Compositionen von Händel, Emanuel und J. S. Bach, Telemann, Graun, Benda, und anderen älteren Meistern, weniger von Mozart, die ich fleißig spielte und studirte. Später bei meinem Aufenthalt in Erfurt machte ich mich mit den neueren Meisterwerken Mozart's, Haydn's, Clementi's, besonders Beethoven's, bekannt.

Ein Freund meines Vaters, der geschickte Hoforgelbauer Langenhahn in Gotha, besaß eine ungeheure Bibliothek (auch Manuscripte) von allen Meistern und auf das Correctste geschrieben. Bei seinen Besuchen bei uns brachte er die unbekanntsten Fugen und Präludien von S. Bach, Händel, Dr. Kellner, Frescobaldi, Fuchs ꝛc. mit und spielte sie mir auf seinem silberreinen Clavier oder auf der Orgel vor, und ich spielte sie gewöhnlich prima vista ab, so daß er viele Freude stets gegen mich äußerte. Doch war er so eigen, daß selten Jemand von seinen musikalischen Vorrath etwas in die Hand bekam, außer ich. Seine Art, Clavier und Orgel zu spielen, und schön zu behandeln, war ausgezeichnet; auch stimmte er in fünf Minuten ein Clavier glockenrein!

Dieser Kunstkenner und ein zweiter, Namens Valentin Dünkel, ein bloßer Bauer, Mitglied unsers tüchtigen Kirchenchors auf der Violine, feuriger Mann von

*) Ziemlich unverändert nach Böhner's Originalschrift abgedruckt.

*) Sollte Jemand davon Aufschluß geben können, so bittet man sehr. L. B.

Geist und Verstand und musikalischen Gefühlen und großer Verehrer von Mozart und Haydn, waren meine ersten Gönner und Freunde, die mich sehr aufmunterten und auszeichneten. Sie bewegten meine Eltern, mich nun nach Erfurt oder Gotha auf Schulen gehen zu lassen. Ich kam daher im 13. Jahr auf's Gymnasium nach Erfurt. Meine guten Eltern ließen es an nichts fehlen und opferten gern ihrem Liebling Alles auf, ihm Freude zu machen. Ich erhielt eine Schwester und Großmutter zur Unterstützung mit, und auch einen sehr nahen Anverwandten, (jetzt Cantor in Friemar bei Gotha). Diese zärtliche Sorgfalt und Liebe meiner Eltern und meiner sonstigen Verwandten und Freunde hat mich von früh an bis jetzt beglückt.

Ich besuchte nun mit meinem Vetter das Gymnasium, bekam extra in der lateinischen Sprache Lection, und beim Hrn. Organist Kluge, (berühmt durch seine große musikalische Leihbibliothek), Unterricht im Generalbaß und Clavierspiel. Hauptsächlich aber spielte ich Beethoven's und Mozart's Werke, und setzte sie in Partitur, denn diese schienen mir die schönsten Lehrer. In meinem Wesen war ich düster, zurückgezogen, der Phantasie zu ergeben, als daß ich andere Dinge beachtet hätte. Ich erhielt von meinen Professoren, besonders vom Director Bellermann und vom Musiklehrer vor allen meinen Mitschülern das ausgezeichnetste Lob, wenn ich gelegentlich verlangte obligate Orgelsolo's und Generalbaßstimmen vortrug. Meine Kirchenstücke fanden viel Beifall und den großen Hymnus machten wir sämmtliche Gymnasiasten im Hause eines braven, ehrlichen Vetters. Auch hatten wir ein Violinquartett zusammengebracht. Ich sang öfters Sopran in den katholischen Klöstern und in den Concerten der Dalbergischen Capelle zu kurfürstlichen Zeiten, wo Fischer Concertmeister war. Ich hörte den vortrefflichen und kunstreichen Kittel (aus der Bach'schen Schule) und Fischer oft Orgel spielen, und erfreute mich auch endlich bei dem letztern eines kurzen, solid gründlichen Unterrichts im strengen Harmoniesystem und im Contrapunct. Fischer's Größe im Orgelspiel ist mir bis jetzt nicht wieder vorgekommen. Dieß beweist auch die Reinheit und der antike Styl seines Choralbuchs. Er, so wie Ludwig Spohr in Gotha, waren damals die beiden Polarsterne, welche am Horizont unserer Gegend glänzten.

Ich verließ nun Erfurt, um mich ganz der Musik zu widmen, und ging einige Jahre nach Gotha, die Bekanntschaft des herrlichen geistreichen Spohr zu machen, dessen schöne Compositionen und Violinspiel ich oft am gothaischen Hof hörte. Auch Dussek, Eberl, Himmel u. A. lernte ich in jener Zeit kennen. Später war ich so glücklich, am Hof unter Spohr's Direction ein Pianoforteconcert, eine Ouverture und eine freie Phantasie hören zu lassen, zu dessen größten Wohlgefallen. Derselbe munterte mich sehr auf, fortzuarbeiten. Ich gab in Gotha viele Lectionen auf dem Pianoforte, hatte zumal viele talentvolle Schülerinnen, die Bach's temporirtes Clavier und A. E. Müller's vortreffliche Capriccio's spielten. Ich war beliebt in Gotha und wohnte bei Langenhahn.

1808 kam ich unvermuthet nach Jena, wohin mich meine gute Mutter begleitet, die mit Thränen Abschied nahm, da ich sie nun nicht so oft, wie von Erfurt und Gotha aus, besuchen konnte. Obgleich aus allen Jugend- und Freundesverhältnissen herausgerissen, fand ich im schauerlichen Gebirgsthal Jena's doch schnell viele Freunde wieder. Ich componirte dort ein Clarinettconcert, mehre Hefte Tänze (Les Antipodes), die Variationen in As Op. 12 und mein Pianoforte-Concert in Es Op. 7, welches ich mit dem rauschendsten Beifall öffentlich spielte, und wozu mir Demoiselle Louise Marezoll in ihrem Hause Papier zu liniiren so geneigt war; in Familien wurde ich sehr honorirt, und machte auch Goethe's Bekanntschaft, in dessen Zirkel ich spielte. 1810 ging ich zu gleicher Zeit mit meinen Freunden ab, um nach Wien zu reisen. Vorher besuchte ich meine Eltern, und componirte zur Reise die Ouverture in C zum Dreiherrnstein, das Pianoforte-Concert in C Op. 10 u. a. in Töttelstädt. Ueberhaupt habe ich meine mehrsten und besten Sachen meistens zu Hause in Gotha und Nürnberg gearbeitet, und selten ist es mir gelungen, auf der Reise irgendwo etwas zu machen. Es scheint mir, daß ruhige ungestörte Verhältnisse für den Componisten am besten geeignet sind, seinen Fleiß gedeihen zu lassen. — Ich machte die Bekanntschaft des Schriftstellers und Dichters Dr. Arnold in Erfurt, der mir zur Reise eine große romantische Oper: „Dreiherrnstein" schrieb, die ich bei meinem Aufenthalt in Nürnberg (von 1812—1816) componirte, aber noch nicht zur Aufführung gebracht habe. —

Zweite Periode (Künstlerreisen nach Wien 2c. von 1810—1830).

Nach Wien hatte ich einen Regirungspaß, mein gnädigster Landesherr Herzog August unterstützte mein Vorhaben mit Reisegeld. Doch wurde mein Wunsch vereitelt und ich kam nur bis Linz, von wo ich, wegen meines vom östreichischen Gesandten nicht visirten Passes, wieder retour zu gehen mich genöthigt sah!

Auf dieser ersten Reise von Gotha gab ich die ersten Concerte in Stadt Suhl, Meiningen (im Thüringer Wald) und Coburg, als Componist und Pianoforte-Spieler, mit außerordentlichem allgemeinen Beifall des Publicums, der Capellisten und Kenner, so daß mein Lob bald im Nürnberger Correspondenten erklang. Ich kam nun nach Nürnberg und gab das vierte Concert. Die kunstsinnigen Bewohner waren sehr entzückt und zeichneten mich auf das Ehrenvollste aus. Doch hatte ich kaum die Kosten eingenommen, und setzte nun ohne Verzug meine Reise nach Regensburg, Straubing, Passau bis Linz fort, und von da, gleichfalls ohne mich producirt zu haben, den weiten Weg nach Nürnberg zurück. Die wenigen Concerte und kleinen Einnahmen reichten kaum zu meinem Fortkommen aus, und die Fuhren mit Extra-Chaisen, die theuern Gasthöfe u. s. w. hätten meine Mutterpfennige so dünn gemacht, daß ein zweites Concert

in Nürnberg mir sehr willkommen und nothwendig sein mußte. Eben so willkommen war mir die sehr schmeichelhafte Offerte, einige Zeit in Nürnberg zu bleiben, und vor der Hand die Reise nach Wien zu unterlassen.

Ein gewisser Dr. Carl Preu, königl. Stadtgerichts-Arzt, ein treuer, warmer, thätiger Verehrer und Anhänger der Kunst und ein seltenes Genie, bewährte sich als einen außerordentlichen braven Freund an mir, unterstützte mich von allen Seiten nach Kräften. Ich wohnte fünf bis sechs Jahre in seinem Hause und schrieb mit Muse bei ihm die bedeutendsten meiner folgenden Werke, z. B. die Oper „Dreiherrnstein," eine große Phantasie für Fagott mit Orchester, (Manuscript), (auf Bestellung für den großen Fagottist Küstner in der Meining'schen Capelle gratis); eine zehnstimmige Serenade in F, (gedruckt), in Bestellung nach Suhl (NB. gehört unter meine besten Arbeiten); drei Pianoforte-Concerte in D, A und D, Op. 8, 13 und 14, (gedruckt); eine große Ouverture in D für groß Orchester, Op. 16; eine Phantasie und Variationen für die Clarinette und Orchester; ein großes Capriccio in A dur (4 Bogen, bei Gombart in Augsburg); Six Valses pour le Piano (bei Peters); 4 grands Valses (bei Simrock); zwei Hefte les Antipodes (bei Hofmeister); drei Lieder aus dem Tempelherrn von Dr. Arnold; mehre Variationenhefte für das Piano.

(Schluß folgt.)

Aphorismen.

Von C. Koßmaly.

In der ausübenden Kunst ist eine überwiegend ausgebildete, nur mechanische Fertigkeit ohne geistiges Leben, das jene innerlich zusammenhält und zweckmäßig verwendet, eben so störend und so wenig zulässig, als das in hohem Grad entwickelte geistige Auffassungsvermögen und innere Gefühl, dem die Stütze gleichmäßiger äußerer Fertigkeit, als unentbehrliche Folie, abgeht. Daher sollten ausübende Künstler Vortrag und äußere Fertigkeit wie unzertrennliche Geschwister betrachten, von denen jedes früh oder spät die Vernachlässigung des andern rächt.

Man sieht es jedem, selbst dem unbedeutendsten musikalischen Machwerk gleichsam an der Nasenspitze an, ob die erforderliche contrapunctische Grundlage bei ihm vorhanden oder nicht. Nicht, als ob im kleinsten Lied die contrapunctischen Schraubstöcke und Handwerksgeräthe sichtbar sein müßten — es gibt aber eine eigenthümliche Behandlung, sei es nun im Rhythmus, in der Melodie überhaupt in der ganzen innern Structur des Kunstwerks, die selbst im Geringfügigsten den rechtmäßigen Altmeister vom musikalischen Parvenu unterscheidet.

Es gibt ein gutes altes Sprüchwort: „Was von Herzen kommt, geht auch zu Herzen." Die schaffenden musikalischen Künstler sollten dies nie außer Acht lassen, und nicht meinen, es sei mit dem Geist in ihren Werken allein abgethan, während der dürftige Anklang, den solche nur mit Geist concipirte Schöpfungen in der Oeffentlichkeit finden, sie eines Bessern belehren müßte.

Es gibt geistreiche, sogar poetisch begabte Menschen, die einen ungemeinen Tact für das Gehörige und Schickliche in der Kunst haben, denen aber doch zu eigentlichen Dichtern alles abgeht, eben so musikalisch fähige Menschen, aus denen aber dessenungeachtet nie ächte Musiker werden. Ihre complicirten geistreichen Compositionen können dem Verstand und der Reflexion die genußreichste Befriedigung gewähren, aber ohne das Gefühl zu berühren, während das einfache Lied selbst eines musikalischen aber berufenen Anfängers, dem sogar noch die correcte Vollendung abgehen kann, einen allgemeinen, siegenden Eindruck macht. Die Musik ist eine Kunst, die mit allen Kräften der Seele, nicht mit dem Geist allein erfaßt sein will. Der Künstler muß in seiner Musik denken, fühlen, leben nnd schaffen. Gedenkt er ohnedies den heiligen Schleier ihrer Geheimnisse zu lüften, so läßt ihn die Göttin zur Strafe im Hohn der eigenen Schöpfung untergehen.

(Fortsetzung folgt.)

Museum für Orgelspieler. Sammlung gediegener und effectvoller Orgel-Compositionen älterer und neuerer Zeit. 2. Band. Pr. 3 Thlr. Prag, Marco Berra.

Auf wahren classischen Werth macht diese treffliche Sammlung Anspruch. 47 Werke von den vorzüglichsten Meistern ihrer Zeit sind hier niedergelegt, und nicht nur dem Orgelspieler, der es mit seinem Fach ernstlich meint, sondern auch dem Forscher des Geschichtlichen der Tonkunst sind so neue und reiche Quellen geöffnet. Von dem letztern Gesichtspunct ausgehend, der nicht einer der unwichtigsten ist, erlaube ich mir, über die Schöpfer der einzelnen Tonstücke Einiges mitzutheilen.

Von Jos. Seeger (eigentlich Zellert) finden sich allein 20 der trefflichsten Compositionen. Dieser Meister (geb. 1720, gest. 1782), dessen Werke, bis auf eins, sämmtlich nur in Manuscripten vorhanden sind, zeichnete sich als einer der vorzüglichsten Orgelspieler aus, so daß der kunstsinnige Kaiser Joseph II. während er ihn in Prag hörte, voll Bewunderung ausrief: „Nie habe ich einen so trefflichen Orgelspieler gehört." Aber eben so bedeutend war er auch als Componist und seine Werke sind nicht allein geistreich angelegt, sondern auch großartig durchgeführt.

Von Franz Brixi (geb. 1732, gest. 1771) sind 6 Tonstücke mitgetheilt. Dieser Meister, dessen Orgelcompositionen ebenfalls nur im Manuscript vorhanden sind, war zu seiner Zeit einer der fruchtbarsten Tonkünstler. Mehre hundert der verschiedensten Vocalcompositionen kennt man von ihm und außerdem noch — 76 vollständige Missen.

Von Joh. Zach (gest. 1773) sind 4 Werke in dem Museum niedergelegt. Auch dieser Meister wurde zu seiner Zeit unter die besten Organisten und stärksten Contrapunctisten gezählt. Leider wurde er in der Blüthe seiner Jahre — wahnsinnig. Nur wenn er auf die Composition und den doppelten Contrapunct zu sprechen kam, blieb er vernünftig und redete stundenlang wie ein Professor. Wir vermuthen auch, er war vernünftig, wenn er componirte; denn die hier gelieferten Werke zeigen den strengsten Sinn und geläuterten Geschmack.

Carl Koprziwa (geb. 1756, gest. 1785) wird unter die besten Schüler des oben angeführten Jos. Seeger gezählt. 3 Werke sind hier mitgetheilt und reihen sich würdig an die der Uebrigen an.

Joh. Jac. Froberger (geb. 1635, gest. um 1690) findet hier ebenfalls mit 3 Werken seine Stelle. Früher Schüler des großen Frescobaldi, wurde er bald kaiserlicher Hoforganist, bald allgemein bewunderter Meister, und viele goldene Gnadenkettlein, von den kunstsinnigen Fürsten seiner Zeit ihm gereicht, zierten seine Brust. Mancherlei Unglück betraf ihn auf seinen Reisen nach Italien, nach England; doch seine geliebte Tonkunst versüßte ihm alles Ungemach. Ein merkwürdiges Notenwerk in vier Theilen schrieb er nieder, worin er seine Reiseabentheuer durch Töne auszudrücken gesucht hatte.

Von Joh. Jos. Fux (geb. 1660, gest. u. 1732) erhält hier der Freund der ernsten Tonkunst ebenfalls 3 Werke. Bekannt ist wohl die Anekdote Carls VI., wie dieser, auf Fux's Bedauern, daß er kein Virtuos geworden wäre, launig ausrief: „hat nichts zu sagen, hab's halter besser;" weniger aber wohl, daß dieser Meister auf Verlangen seines Kaisers 1732 eine seiner Opern im Freien (zur Krönungsfeier in Prag) aufführte, worin 100 Sänger und 200 Instrumentisten beschäftigt waren. Sein Gradus ad Parnassum, noch jetzt eins der wichtigsten Werke für die Theorie, ist fast in alle lebende Sprachen übersetzt und seine berühmte Missa canonica stellt ihn unter die ersten Componisten.

Von Händel, der Sonne am musikalischen Himmel, sind 4 Werke, und von Joh. Ernst Eberlin, einem genialen Mann und Zeitgenossen des Genannten, 3 Werke mitgetheilt, welche sich sämmtlich in zwei Sammlungen, die in neuerer Zeit H. Nägeli besorgte, vorfinden und wohl verbreitet sein dürften.

Würdig beschließt W. J. Tomaschek den Reihen, der sich als neuster Componist diesen längst dahin geschiedenen Tonmeistern völlig an die Seite stellt, da er großartig dasteht und durch seine originellen Compositionen unter die würdigsten Künstler der neuern Zeit gezählt wird.

Nach dieser kurzen Darstellung der Meister selbst, deren Werke durch diese Ausgabe auf's neue an's Licht gezogen worden, um, wie es vor hundert und mehr Jahren der Fall war, zu erwärmen und zu begeistern, kann man nur wünschen, recht bald wieder mit einer gleichen Sammlung erfreut zu werden. Geschichtsforscher der Tonkunst und tüchtige Organisten wünschten wir besonders auf dies Museum aufmerksam zu machen; erstere, um auch aus diesen Quellen den Standpunct der Tonkunst zu erblicken, worin sich fast volle zweihundert Jahre abspiegeln, letztere, um sich vielseitig in der wahren Orgelkunst auszubilden, wie es nicht durch die Joh. Seb. Bach'sche Schule allein stattfinden kann, und sich und den Freunden des königlichen Instruments die herzlichsten Freude und die innigste Achtung zu bereiten. C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Paris. 2. Oct. Eröffnung des ital. Theaters mit der Gazza ladra. Lablache's, Tamburini's, Ivanoff's und Santini's enthusiastischer Beifall. Auch die schöne Julie Grisi, während ihrer Abwesenheit in Gesang und Spiel weit vorgeschritten, feierte einen wahren Triumph.

Wien. Oct. Hr. Pöck in Kreutzer's „Nachtlager von Granada." — Im Kärnthnerthortheater „Rafael," Oper von Telle, nach dem gleichnamigen Melodram.

(Concert.) München. 1. Nov. Das erste Concert der drei großen der musik. Akademie im Odeon. Beethoven's 9te Symphonie mit Chören, von 200 Musikern aufgeführt. Violinconcert von Spohr, vorgetragen von Hrn. Horn. Die Fräul. v. Hasselt erndtete in der großen Scene und Arie mit Chor, von Paccini, rauschenden Beifall. Den Beschluß machte ein großer Chor aus Meyerbeer's Cantate „Gott und die Natur." Der Saal war überfüllt.

Leipzig. 8. Nov. Zweites Concert der HH. Schubert u. Kummer. Frl. Anschütz u. Hr. Hauser wirkten mit.

Vermischtes.

Der Contract des Capellmeisters C. Guhr in Frankfurt ist auf sechs Jahre verlängert und dadurch dieser tüchtige Mann auf's neue für das dortige Theaterinstitut erhalten worden.

Während Mad. Masi noch schwankt, ob sie die Anerbietungen, die ihr von Rußland gemacht worden, oder die mehrer großen Städte in Frankreich annehmen soll, hat sie einige Vorstellungen in Rouen gegeben. Sie hat in dem Barbier von Sevilla, Johann von Paris, Concert am Hof, und der diebischen Elster gesungen, und durch ihre klare, biegsame Stimme, und sehr geschmackvolle Methode außerordentlichen Beifall erhalten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch.- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 66. Den 17. November 1834.

Unser Leben ist kurz. Wer uns ein Ganzes am geschwindsten in die Seele bringt, erhält den Vorzug. Heinse.

Beiträge zu meiner Lebensgeschichte.

Geschrieben
von Ludwig Böhner.

(Schluß.)

Diesen sämmtlichen Compositionen und den früheren fehlten nur zur bessern Bekanntwerdung Ruf, Verleger, Concert- und Reisen in's Weite. Ich beschloß auch diese bald zu machen, um zum Ziel zu gelangen. Nachdem ich einige Concerte in Nürnberg, Anspach, Erlangen und Würzburg gegeben, und diese Sachen mit außerordentlichem Beifall der Kenner, besonders des Musikdirectors Guhr, producirte, machte ich eine Reise über Stuttgart, Carlsruhe, Straßburg, durch Elsaß in die Schweiz, nach Colmar, Basel, Aarau, Zürich und Bern. In keiner dieser so bedeutenden Städte gelang es mir, ein Concert zu geben und mich bekannt zu machen. Blos auf der großen Fabrik bei Zuber und Comp. in Rixheim bei Mühlhausen wurde ich sehr gastfreundlich aufgenommen und unterstützt. Auch in Colmar von Dem. Brieffault (Clavierspielerin) und dem Pfarrer Rieder. In Zürich fand ich meine Landsleute engagirt — Oßtüdenburg und Ochernol (Schüler Spohr's), welche mir viele Freude und Genuß in jenem Musik-Sodom und Gomorrha gewährten, und mich noch bis Aarau begleiteten. In Bern war Musikfest, wo sich Rode und Boucher hören ließen.

Die Orgeln in der Schweiz waren schlecht beschaffen, wie die Musik-Cultur überhaupt, sonst hätte ich in einem Orgelconcert allen Schwierigkeiten und Cabalen zum Gegensystem mein Heil und Glück versucht. In Colmar und Straßburg spielte ich die vortrefflichen Silbermann'schen Orgeln privatim, mußte jedoch wegen Kriegsumständen nach Deutschland reisen. Ich ging wieder nach Nürnberg. Dort fand ich Briefe von meinen Eltern und reiste eiligst in's liebe Vaterland. Meine Eltern waren nicht mehr am Leben. Ich gab in Gotha ein Concert und spielte bei Sr. Durchlaucht, unserm gnädigen Herzog August, auf Empfehlung des Hrn. Grafen von Salis, Hrn. von Wangenheim und Concertmeister L. Spohr. Eben so hatte ich das hohe Glück, mich am Weimar'schen Hof bei Ihro Hoheit der Großfürstin zu produciren, und durch Begünstigung und Theilnahme des vortrefflichen Capellmeisters A. E. Müller ein großes Concert in der Stadt zu geben. Ich reiste sodann nach Leipzig und gab gleichfalls eine Concert-Production.

Ich übergab nun die mehrsten meiner Compositionen dem Druck, welchen die Musikhandlungen von Breitkopf u. Härtel und Fr. Hofmeister geliefert haben.

Nach meiner Rückkehr nach Gotha, wo mich Sr. Durchlaucht der Herzog immer gnädig aufgenommen, schrieb ich Mehres, z. B. eine Sonate in Es für Pianoforte Op. 15; Variationen in Amoll f. Pft. Op. 20; Var. in Es f. Pft.; Var. für Horn; Var. für Clarinette; Var. für Fagott; 20 Lieder in's Mildheim'sche Liederbuch für den Hofrath Becker; ein Quartett u. a. m.

Nach einiger Zeit bereiste ich den Rhein, Frankfurt a. M., Darmstadt, Manheim und Heidelberg, wo ich den Umständen weichend, blos Orgelconcerte gab. Manheim und Heidelberg waren am einträglichsten. Der Ertrag aller übrigen Concerte war (außer in Weimar, Gotha, Meiningen) unbedeutend.

Nachdem ich mich von einer immerwährenden Kränklichkeit erholt hatte, unternahm ich eine Reise nach Hamburg im J. 1818, wo ich über ein halbes Jahr lebte. Ich gab dort ein Orgel- und Pianoforte-Concert mit Erfolg und holte gute Adressen und Bekannte. Ich miethete einen englischen Flügel, logirte in der Stadt London und spielte nun fleißig, um auch nach London zu gehen. Ein akademischer Freund, Dr. Schröder aus Coburg, jetzt in Hamburg, stand mir in meinen unpäßlichen Um-

ständen thätig bei. Ich hatte das Glück, auch 14 Tage im Hause des Brasilianischen Gesandten von Carev zu wohnen, und erhielt von ihm und Hrn. Godefroy Empfehlungen nach London.

Ich besuchte nun erst Oldenburg, wo ich von den Prinzessinen und dem Fürsten ausgezeichnet aufgenommen wurde. Ein Concert am Hof und ein öffentliches zweites brachten mir eine honette Einnahme. Im Hof-Concert gaben mir die liebenswürdigen Prinzessinnen Thema's zum Phantasiren; im andern unterstützte mich Fürstenau. Auch hatte ich freundlichen Zutritt bei den schönen Dem. Cordes, Dekusin, bei denen ich kürzlich spielte.

Ich gab auch in dem Städtchen Leer (in Ostfriesland) ein hübsches Orgel-Concert, und erhielt von einem Grafen eine Empfehlung nach Amsterdam. Ich ging auch schon nach Emden (an der Nordsee und am Ende Deutschlands), um von da nach England zu reisen. Aber mein besserer Geist führte mich nach Hamburg, von wo ich sicherer fortkommen konnte, als mit einem Kornschiffe. In Bremen besuchte in meine Landsleute Riem und Ochernol, und ging retour nach Hamburg. Einige Künstler in Hamburg riethen mir, erst nach Copenhagen zu reisen, und ich folgte ihnen, so daß ich sogleich nach Lübeck und Travemünde ging, und mich nach Copenhagen auf der klaren, phantasievollen Ostsee bei heiterer Witterung Ende Mai's einschiffte. Ich fand in Travemünde den Clavierspieler Arnold aus Frankfurt, (Schüler von André in Offenbach), welcher nach Petersburg reisen wollte. Ich kam nach einigen Tagen glücklich in Copenhagen an, wo ich mich im Hotel de Lion einlogirte. Der Sohn im Hause spielte gut Violine. Es stand auch ein Flügel da. Gewitter weckten uns des Nachts, und ich spielte dann am Flügel — elegischen Charakters. In Copenhagen machte ich Kuhlau's Bekanntschaft, war auch bei dem Grafen von Horn eingeführt, aber nicht so, wie es ein gewisser Witt v. Dörring im Cometen und in seinen letzten Schriften in lügenhaften Scenen mit der Gräfin Tochter angeführt hat. Ich besuchte das Sommer-Schloß der Königin, und machte am Eingang der Treppe die Bekanntschaft der sehr artigen Prinzessin mit ihrer Hofdame Calbionsen, welche beide Pianoforte spielten. Sie kaufte mir ein Pianoforte ab und nahm einige Billets zu meinem beabsichtigten Orgelconcert. Die Einnahme war nicht bedeutend und der Cours der Reichsbank-Thaler stand niedrig. Ich machte eine Excursion zu Lande 15 Stunden am Belt nach Corsör, in die Gegend, wo der französische Schriftsteller Rousseau einige Zeit sich aufhielt. Aehnliche Ausflüge habe ich jetzt seit 1820 bis 1834 in der schönen Landgegend des Herzogthums Gotha gemacht — entfernt, abgeschnitten von allen Concert- und Theatergenüssen. Ich reiste zurück nach Hamburg, über Rostock, Doberan, Schwerin. Hier mochte ich die Bekanntschaft der Mad. Catalani und des Hornist Bode. Bald überfiel mich aber das Heimweh und ich reiste im **Tempo velocissimo** von Hamburg fort. Ich hatte von Copenhagen meinen Coffer mit allen Effecten, Tagebüchern, Compositionsideen, Dispositionen nach Hamburg auf die Post addressiren lassen, und eilte voraus, um denselben später nachkommen zu lassen. Allein ich habe ihn mit allen rein verloren. Ebenso habe ich einen zweiten gefüllten Coffer mit einer Menge Manuscript und Ideen, so wie die Partitur und das Sujet meiner Oper, die ich Nürnberg ließ, gleichfalls eingebüßt. Des Dichters und Componisten Reichthum sind seine Erfindungen und Schriften; verliert er diese, so fehlt ihm seine ganze Welt! Ich muß daher diesen doppelten Verlust besonders bemerken. Höchstmöglich ist's, daß mein Coffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geschickt sein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehen. Derselbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort.

Nun muß ich seit einer Zeit von 10—14 Jahren auf dem Lande bei Gotha sitzen, ohne meine alten Papiere, ohne Verdienst oder Unterstützung, ohne Mittel, die Musik weiter auszubilden, beneidet, gemißbraucht, betrogen. Was hätte ich in diesen vierzehn Jahren wirken können! Konnte ich sie nicht dazu anwenden zu reisen, nach Wien, Dresden, Berlin, München, Paris, Petersburg zu gehen, wo das Licht der Musik ausströmt? Doch der Arm der Gottheit und die Gewalt der Umstände und des Zeitgeistes hielten mich ab und vielleicht ist es noch nicht zu spät. Doch — dahin, ist dahin! verloren, ist verloren! bei Gott ist aber doch Erbarmen! Die Verzweiflung gibt Kraft, zu kämpfen für Recht und Freiheit, für Gott und Vaterland, Vernunft und Religion!
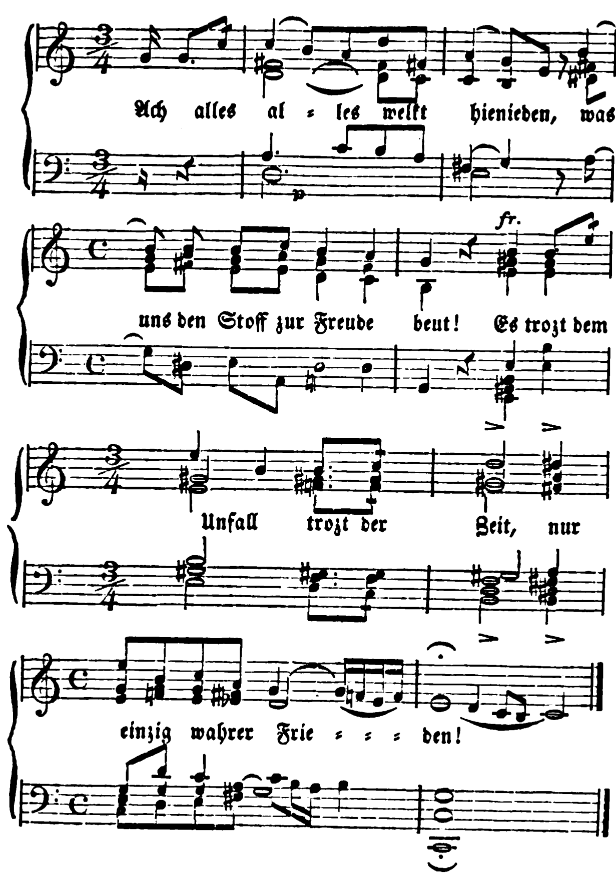
Was ist's denn auch, wenn Deutschlands Verleger sich weigern und sträuben, deutsche Künstler zu unterstützen? verstehen sie etwa von der Sache so viel? Soll sich ein armes Kunstgenie, ohnedem vom Schicksal gepeinigt und gewöhnlich in den traurigsten Verhältnissen und Umständen schmachtend, denn durch irrige Ansichten des Verlegers verleiten, durch ihre Kunstgriffe hintergehen lassen?!

Es gibt nur einen regirenden Gott, der der Welt Licht gibt. Es gibt nur eine Kunst und einen Künstler, der die göttliche Kraft unendlich ausspricht, der einen sichern Weg verfolgt, so sehr auch der Kunstsittlichkeit Untergang droht! der gebildete, phantasiereiche Künstler wird dem armen Zeitalter zu Hülfe kommen, und ihm himmlische Dinge, wie Engel Gottes, verkünden! — und ihr treue Mitgenossen! die ihr es mit der Sache rechtschaffen meint, arbeitet mit Kraft dem Wirwarr und Unfug entgegen, oder schmeißt die Feder hin — arbeitet für Euch und verlaßt diese undankbare Kunst! Gott wird Euch so viel geben, als ihr braucht, auch außerdem. Arbeitet so wie ich im Stillen, ohne Instrument, ohne Alles, arbeitet das Schönste in Eurer Phantasie; denn, w e r hat die irdische Noth bezwungen, d e r hat den Himmel in sich selbst errungen! Halleluja! —



Lied an die Zeit.

Adagio.



Schnell welkt, was hier den Zweck erfüllt —
Was nahe der Vollendung stand,
Wird von des Todes kalter Hand
Ach! bald als Puppe eingehüllt.

Doch schöner, herrlicher entfaltet
Sich, wer nach Licht und Tugend rang;
Sein Geist, der sich zum Vater schwang,
Wird dort zum Seraph umgestaltet.

D'rum werd' der Schwermuth nicht zum Raube!
Denk, was Dir Gott zum Troste gab:
Der ächten Freude Thor heißt — Grab,
Des Himmels Schlüssel heißt der Glaube.
Töttelstädt, im Oct. 1834.

Ludwig Böhner.
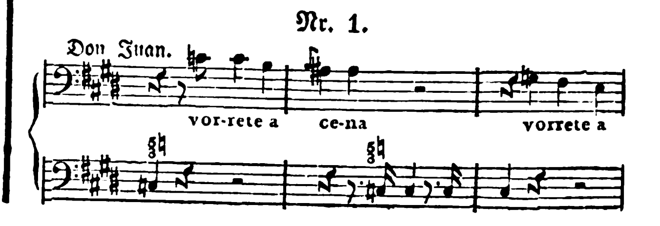
Aphorismen.
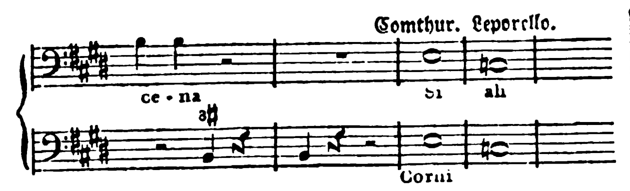
(Fortsetzung.)

Indem ich „musikalischen Effect," dieses bei den musikalisch=orthodoxen Absolutisten eben so verpönte, als bei den Liberalen beliebte Wort, näher zu erörtern wage, möchte ich gleich anfangs den materiellen, durch die Masse hervorgebrachten, von dem idealen durch den Gedanken an und für sich entstehenden Effekt getrennt wissen. Aus dieser Unterscheidung geht von selbst sowohl die falsche, als angemessene Anwendung des Effekts hervor, so wie, daß beide eben erwähnte musikalische Secten, deren eine das Streben nach Effect rücksichtslos verpönt, während die andere es als hauptsächlich integrirenden Theil der Musik erhebt, Unrecht haben. Ein musikalisches Werk, dessen Grundgedanken der Componist nicht bis zum höchsten Grad von Kraft und Bedeutung zu steigern und zu erheben vermocht, mit einem Wort ein effectloses, gemahnt mich an ein poetisches Werk, in dem der Dichter es versäumt, seinen Situationen durch die sich darin bewegenden Charaktere oder seinen Charakteren durch die sie treibenden Situationen im Verlauf der Dichtung jenen Grad von Bedeutung und fortwährend gesteigerter Kraft zu verleihen, woraus allein eine poetische Pointe, die eigentliche Quintessenz des Ganzen, entwickelt wird, indem alle im Ganzen vertheilten Lichter in einem einzigen Strahlenfocus zusammenschießen, und jene Höhe und Glanzpuncte bilden, die das Werk allein in die poetische Sonnennähe erheben können. —

Der Componist suche, wie der Dichter, den idealen Effect durch den Gedanken an und für sich, er untersuche, wie mannigfache Veränderungen und Anwendungen sein Grundthema zulasse, in welchen neuen interessanten Verflechtungen und überraschenden Wendungen es seiner Natur nach sich möge vorführen lassen, damit es im Verfolg des Kunstwerkes immer größer und bedeutender eintreten könne; er verschmähe aber, wie der Dichter, den Aufwand vollgewichtiger, starktönender, aber innerer Nothwendigkeit entbehrender, Phrasen, den materiellen äußern Effect durch Massen, der statt der damit beabsichtigten Spannung nur Abspannung erzeugt, so wie eine ganz von der Sonne erleuchtete, aller Schattenstellen entbehrende, Ebene das Auge auf die Länge hin nur blendet und ermüdet. Nur ein richtig gebildeter Sinn, vom Genie geleitet, wird den Componisten wie den Dichter das zu rechter Zeit Gehörige, Passende auffinden, und ihn seine bald stärkeren, bald schwächeren Drücker und Tinten auftragen lassen. Mozart's Partituren sind überergiebig an Beispielen solcher ideellen Effecte. Wir begnügen uns, einige Stellen aus Don Giovanni näher zu bezeichnen, wo nur allein der Gedanke, ohne Rücksicht auf seine weitere Ausstattung, den stärksten Effect hervorbringt.

Nr. 1.
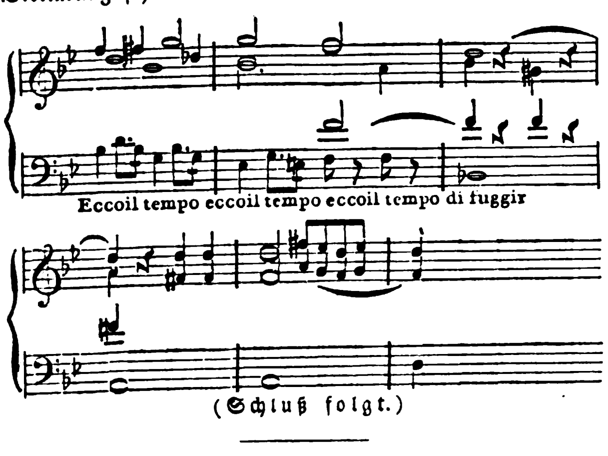




In diesem einzigen S des Leporello ist der allgemeine in der menschlichen Natur begründete panische Schrecken bei dem Herannahen einer übersinnlichen Geisterwelt mit unnachahmlicher, musikalischer Wahrheit ausgesprochen.

Nr. 2.

Im Moment, wo die Leiche des Comthur vorübergetragen wird, (den vielleicht jeder andere Componist würde unbeachtet haben vorübergehen lassen), läßt uns Mozart in wenigen Tacten, durch eine merkwürdige Instrumentation noch mehr gehoben, den Glanz himmlischer Verklärung schauen.



(Schluß folgt.)

C h r o n i k.

(Concert.) Leipzig. 13. Nov. Sechstes Abonnementconcert. Symphonie von Mozart in D, ohne Menuett — Scene und Arie mit Chor aus Titus (Dem. Grabau) — Violinconcertino (Hr. Matthäi) — Ouverture zum Vampyr von Marschner — Duett aus Zemire und Azor (Hr. u. Mad. Schmidt) — Erstes Finale aus Tell von Rossini.

V e r m i s c h t e s.

Die ganze Aufmerksamkeit der Musikliebhaber in England beschäftigte unlängst das große Musikfest in Birmingham, (am 11. Oct.), welches, seit 1784 alle drei Jahr wiederkehrend, dieses Jahr zugleich zur Einweihung des großen Saals gedient hat, den diese reiche Fabrikstadt für große Versammlungen und insbesondere für musik. Productionen erbaut hat. Die Dimensionen sind großartig, aber von so richtigen akustischen Verhältnissen, daß man in allen Theilen des Saals die zartesten Modulationen deutlich vernehmen kann. Selbst das Pianoforte macht hier Effect. Moscheles hat auf demselben den glänzendsten Beifall geerndtet. Die ganze Feinheit des Spiels konnte in diesem ungeheuren Local, wie in einem gewöhnlichen Saal, von mehr als 3500 Personen vollkommen gewürdigt werden. Besonderes Interesse erregt die nach den größten Dimensionen erbaute Orgel dieses Saals mit 60 Registern. Sie ist zur Aufführung der großen Compositionen von Händel fast unentbehrlich, und schließt sich dem Orchester bei Begleitung der Chöre an. Das Orchester bestand aus 46 Violinen, 24 Bratschen, 16 Violoncell's, 10 Contrabässen, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Bassethörnern, 6 Trompeten, 8 Hörnern, 8 Posaunen, 1 Schlangenrohr, 2 Flageolett's und 2 Pauken, zusammen 139 Instrumenten. Das Sängerchor belief sich auf 231 Individuen, worunter 14 Solosänger und 217 Choristen. Zur Aufführung kamen 70 Stücke von Händel, 54 von Neukomm, 7 von Spohr, 6 von Hummel, 5 von Haydn, 3 von Mozart, 2 von Novello, 1 von Croft und 1 von Beethoven. Die Einnahme (aus den vier Oratorien und drei Concerten) belief sich auf beinahe 14,000 Pf. Sterl.; sie fließt, nach Abzug der Kosten, einem Spital der Stadt zu.

Die Palazzesi ist jetzt in Marseille; sie kommt von Spanien und geht nach Italien zurück.

In der komischen Oper zu Paris kommt die neue Oper von Marliani „Valentin" zur Aufführung. — Unmittelbar darauf wird „die Chinesen," neue Oper von Scribe und Auber, auf dem Theater der Börse gegeben. — Auch „die Jüdin" von Scribe und Halevy wird gegen Ende Novembers in Scene gesetzt. Gedicht und Musik lobt man, und die Direction der königl. Akademie spart keine Kosten, um die Oper mit Pracht auszustatten.

G e s c h ä f t s n o t i z e n.

October: 1. Von C. W. in St. mit MS. Ist besorgt. Bitten um Fortsetzung. — 6. Von P. J. F. in G. Danken für geschenkte Aufmerksamkeit. Das „Schneeglöckchen" kostet einzeln (bei Cranz in H.) 4 Gr. — 14. Von S. in K. Beantwortet. Das Buch ist da. — 15. Von C. B. in D. Werden mit Vergnügen Anzeige machen. — 18. Von T. u. B. in W. (Br. an H.). Dank für den guten Rath. — 20. Von J. S. in W. Antwort ist unterwegs. — 24. Von P. in P. Beantwortet. — Musikalien von A. in D. H. in W., u. a.

November: 7. Von R. S. in Z. mit MS. (Br. an K.) Aequam memento etc.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 67.** Den 20. November 1834.

> Nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, das wir sehen, sondern des künftigen, das uns unsichtbar ist, soll uns begeistern. Wir sollen nicht nur unsere Vorgänger beschämen, sondern ein Muster für die Nachwelt werden.
> Hamann.

Händel.

Vom Verf. des „Vater Doles" ꝛc.

I.

In der Gaststube der berühmten Londoner Taverne „Good woman" City, Fleetstreet No. 77., saß, die Hände über den Bauch gefaltet, in seinem Lehnsessel der Wirth, Master John Farren, bereit, seine werthen Gäste zu empfangen.

Es waren sieben Uhr Abends; um diese Zeit pflegte sich regelmäßig „der Stamm" einzufinden, und Tom, der Schenkjunge, stand, den schäumenden Porterkrug in der Hand, schon auf dem Sprung, den Zuersteintretenden zu begrüßen, wie's im Jahr 1741 in London noch Sitte war. Jetzt freilich beginnt dort erst der Tag, wenn er zu Ende ist, und die Abenddämmerung trifft mit der Morgenröthe zusammen.

Dicht vor John Farren stand Mißtriß Beß' Farren, „seine gute Frau," die dürren Arme in die Seite gestemmt und glühende Zornröthe auf den — sonst gelbbleichen — Wangen.

„Ist's wahr, Master John!" fragte sie mit kreischendem Ton, „ist's möglich, Ihr könntet im Ernst daran denken, unsere Ellen, unser einziges Kind, dem hergelaufenen deutschen Hungerleider an den Hals zu werfen?"

„„Nicht an den Hals werfen, Mißtriß Beß'!"" entgegnete ruhig John Farren, „„aber Ellen liebt den jungen Burschen und God dam! es ist ein braver Kerl! hübsch, ehrlich, geschickt, fleißig —""

„Und arm wie eine Kirchenmaus!" fiel Mißtriß Beß' ihrem Eheherrn in's Wort, „und Niemand weiß, was er eigentlich vorstellt!"

„„Ei! sein Landsmann Master Händel sagt: es stäcke etwas Großes in ihm.""

„Ja! geht mir nur mit eurem Master Händel! das ist mir eben der rechte! — was gilt denn der hier, seit er's mit Sr. Majestät — welche Gott erhalten möge! — ganz und gar verschüttet hat? freilich, als er noch täglich in Carltonhouse aus- und eingehen durfte, da hätt' ich's gelten lassen; aber nun, da er seines hochfahrenden Wesens halber, von dort verbannt ist, was ist er noch, als ein ganz ordinärer herumwandernder Musikant?"

„„God dam!"" rief mit einiger Heftigkeit John Farren, „„haltet euer loses Maul, Mißtriß Beß'! und den Master Händel in Ehren! das ist mir ein Mann, so gut wie nur immer einer in Altengland! — und wenn er dem Joseph sein gutes Zeugniß gibt, so hab' ich Grund, worauf ich bauen kann. Verstanden Mißtriß Beß'?""

„O ja! und thut, was Ihr wollt, aber ich sag' Euch's im Voraus: Ihr macht Eure Rechnung dann ohne Wirth."

„„Der Wirth bin ich!"" versetzte lachend John, „„und Ihr Beß' seid meine gute Frau, die ich mir auf mein Thürschild malen ließ, als Ihr noch jung waret und hübsch.""

Die „gute Frau" machte eben Miene zu einer weitläuftigen Gegenrede, als die Thür' aufging und zwei Männer von feinem Ansehen herein traten. Tom ergriff schnell noch einen zweiten Krug, setzte beide auf den runden Tisch in der Mitte des Zimmers und blieb dienstfertig stehen, während Mißtriß Beß', einen unmuthig furchtsamen Blick auf Beide werfend, sich aus dem Zimmer stahl.

„Na!" rief der Aeltere, eine fast kolossale Gestalt mit einem schönen ausdrucksvollen Gesicht und gewaltig flammenden Augen. „Na! Master John, wie geht's?"

„„Gut! Master Händel!"" lautete die Antwort,

„„um so besser, als Ihr eben zu rechter Zeit kommt, mein „gutes Weib“ zum Schweigen zu bringen.““

„Hat der alte Drache wieder gebrummt?“

„„Ihr wißt, das ist so ihre Sitte.““

„Freilich weiß ich's! aber verdamm' mich Gott! wäre sie mein Weib, ich sperrte sie in den Windkasten der St. Pauls-Orgel, zöge alle Register an und brummte ihr was vor, daß ihr's für immer vergehen sollte.“

Master John hielt sich den dicken Bauch vor Lachen, über die schöne Curmethode seines lieben Gastes. Händel aber, nachdem er Hut und Stock dem Burschen gegeben, setzte sich zu seinem Begleiter, einem mittelgroßen Mann, einfach und schlicht; nur in den Winkeln der gutmüthig-lachenden Augen entdeckte der Beobachter einen Zug, der auf ungemessene Schalkheit schließen ließ, der Name des Mannes war William Hogarth und er galt für einen guten Portraitmaler.

„Ihr meint also,“ fragte Händel, indem er ihn forschend anblickte, „Ihr meint also, der Bedford würde etwas für meinen Messias thun, wenn ich ihn um den Bart ginge?“

„„Ihr sollt ihm nicht um den Bart gehn!““ entgegnete Hogarth mit Nachdruck, „„das verlang ich nicht von Euch und kein ehrlicher Kerl in Altengland wird es von Euch verlangen; sagt's ihm kurz und gut und seid gewiß: er wendet allen seinen Einfluß an, daß Ihr Euer Werk würdig aufführen könnt.““

„Ist's aber nicht zum toll werden,“ rief Händel unmuthig, „daß ich mich hinter einen solchen Hanshasenfuß, wie Sr. Herrlichkeit, der Herzog von Bedford, sind, stecken soll, um mein bestes (William! weiß Gott! mein bestes) Werk, das ich bis jetzt schrieb! Euch zu Gehör zu bringen? Verdammt! und wenn Sr. Herrlichkeit nur noch etwas davon verstünde! aber er versteht ja von der Musik so wenig, wie jener Schurke von Leineweber in Yorkshire, der vor Jahr und Tag meinen Saul dermaßen abgröhlte, daß ich ihn mit Fäusten schlug.“

„„Ei nun!““ sprach Hogarth mit Laune, „„Ihr seid schon 28 Jahr in England; habt Ihr denn noch nicht gefunden, wie wenig es einem wirklichen Kunstwerk schadet, wenn irgend eine unwissende Herrlichkeit es protegirt? Ihr kennt mich, Händel! und wißt, daß ich nichts so sehr verabscheue, als Kriecherei — es sei, vor wem es immer wolle! aber ich versicher' Euch: wollt' ich's blos mit Solchen halten, die meine Sachen verstehen und nicht auch den Anderen ein gutes Wort gönnen — God dam! ich müßte froh sein, wenn ich nur immer genug Portraits zu klexen bekäme, um mich und Weib und Kind zu erhalten! an meine Mariage nach der Mode, an meine Punschgesellschaft, die Euch so herzlich lachen machte, dürft' ich gar nicht denken! — Ihr wißt's so gut wie ich: Talent, Sinn für wahre Kunst, und Geld, Beides zu unterstützen, finden sich selten oder nie beisammen! Laßt uns Gott danken, wenn die Dummen noch gutmüthig genug sind, unser göttliches Erbtheil uns nicht zu mißgönnen und noch obendrein die Brodsamen, so von ihren reichen irdischen Gastmählern übrig bleiben.““

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Fortsetzung.)

VII. Gazette musicale de Paris.

(Verleger und Redacteur: Moritz Schlesinger in Paris.)

Als Mitarbeiter an diesem seit dem Januar 1834 erscheinenden Blatte nennt der Verleger die HH. Adam, G. E. Anders, Berton, Berlioz, Castil-Blaze (Vater und Sohn), A. Guémer, Halévy, J. Janin, Liszt, Lesueur, J. Mainzer, Marx, d'Ortigues, Panofka, Richard, J. G. Seyfried, F. Stöpel u. A.

Aus dieser Angabe ersieht man, daß mit Ausnahme weniger Literatoren nur Musiker thätigen Theil an der neuen Zeitschrift nehmen, welche in der ersten Nummer ihr Glaubensbekenntniß ablegt: sie will durch eine ausführliche und unparteiische Kritik dem in Frankreich herrschenden Ungeschmack kräftig entgegentreten und zugleich die classischen Werke vergangener Zeiten gewissenhaft würdigen und auf Vergessenes wieder aufmerksam machen. — Jules Janin ist nun einmal der Journalist an der Tagsordnung, deswegen mußte er auch den ersten Artikel der neuen Gazette musicale liefern: le diner de Beethoven, phantastische Erzählung, welche Jeden, dem Beethoven's Verhältnisse und Gesinnungen nicht ganz fremd sind, empören muß. In dieser Erzählung tischt er uns nehmlich wieder die Fabel von der Armuth Beethovens auf eine erbärmliche Weise auf; worinnen er sich selbst als Hauptperson anführt, und vorgibt, den halbverhungerten aber eßlustigen Beethoven mit Kalbsbraten und Rheinwein in jenes eigener Wohnung regalirt zu haben.

Glücklicherweise werden wir noch in der ersten Nummer durch einen mit feurigem Gefühl geschriebenen Aufsatz über die Vortragsweise der Pianisten Liszt, Chopin, Bertini, Hiller entschädigt. Der Aufsatz ist von Guémer, daraus möchte ich im Deutschen gern „Geb mehr“ machen, um so mehr, als der Autor nach diesem ersten Lobgesang gänzlich verstummt ist. — Der fleißigste Mitarbeiter der Gazette ist unstreitig Hr. Mainzer, ein Deutscher, unseren Lesern in mehrfacher Beziehung bekannt. Er scheint die französische Sprache eben so in der Gewalt zu haben, als seine Muttersprache. Von ihm finden wir: Sixtinische Capelle (durch vier Nummern). Er spricht darüber, wie die Musik zum Cultus der katholischen Religion wesentlich war, während sie durch diesen (namentlich auch in der Sixtinischen Capelle) wiederum eine so bedeutende Höhe erreichte u. s. w. —

Ueber Instrumentation (durch zwei Nummern), ein Bruchstück, in welchem der Verfasser von der Armseligkeit

der musikalischen Literatur in diesem Fach spricht, indem es nicht ein einziges Lehrbuch darüber gebe. Die Schuld liegt nach seiner Ansicht darin, daß Männer, welche sich den größten Theil ihres Lebens mit dieser Kunst beschäftigt, und deren Principien, deren Geheimnisse erforscht haben, theils der literarischen Bildung ermangeln, um ihre Kenntnisse gemeinnützig zu machen, theils zu eifersüchtig auf ihre erworbenen Schätze sind, um Anderen den Weg dazu zu erleichtern. —

Ueber Volksmusik und Volkspoesie (durch drei Nummern). Der Verfasser spricht nur von polnischen und Kosaken-Liedern. —

Wien und die jüdische Synagoge. In den Jahren 1826, 1827 und 1828 (durch zwei Nummern). Es wird gesagt, daß der Gesang im jüdischen Tempel zu Wien zu jener Zeit herrlich gewesen sei. Dann werden Schilderungen des damaligen Wiener Musiklebens gegeben.

Folgende Artikel sind mit dem Namen Franz Stöpel — einem Deutschen, der in Paris eine Unterrichtsanstalt nach Logier'scher Methode errichtet hat — unterzeichnet. Beethoven und seine Musik. Der Verfasser schildert sich darin als den größten Verehrer Beethoven's, sagt aber, daß es nicht immer so gewesen sei, daß er ihm Mozart, Haydn vorgezogen, und daß nur die Bekanntschaft mit dem Humor ihm den Schlüssel zur eigentlichen Erkenntniß der Beethoven'schen Musik gegeben habe. — Ueber verbotene Quinten und Octaven (durch drei Nummern). Unsere Leser werden es uns nicht verargen, wenn wir dies erbauliche Capitel weiter nicht berühren, sondern gleich zu der biographischen Skizze von Onslow übergehen. Daraus heben wir Folgendes heraus:

„Onslow 1784 in der Auvergne geboren, trieb die Musik als Nebensache, jedoch bekam er die besten Lehrer jener Zeit, Dussek und Cramer. Trotz dem, daß er unter diesen Lehrern Fortschritte machte, und daß sich durch eine sorgfältige Erziehung seine körperliche und sittliche Natur auf's Schärfste entwickelt hatte, war seine Seele jedem tiefern musikalischen Eindruck fremd. Er ging nach Deutschland, hier hörte er Mozart's Opern in ihrem Glanz. Er blieb regungslos. Und doch sollte ihm diese Welt der Gefühle nicht auf immer verschlossen sein. Eines Tags, bei einer Aufführung der Stratonice von Mehul, empfand er bei Anhörung der Ouverture in der Tiefe seiner Seele eine plötzliche und mächtige Erschütterung, und er fühlte sich von dem verschiedenen Ausdruck der Musik so heftig hingerissen, daß ihm diese Stunde bis auf den heutigen Tag lebhaft gegenwärtig ist. Von diesem Augenblick an blieb die Musik die treue Gefährtin seines Lebens."

Ein Ereigniß, an das sich wichtige Betrachtungen knüpfen lassen! —

Außer diesen finden wir von Demselben Berichte über die Conservatoriums-Concerte und einige Recensionen. Auf letztere werden wir später zurückkommen.

Der junge Componist Hector Berlioz, ein bedeutender Romantiker, hat ein hübsches Bild, „Musikal. Concurs am Institut von Frankreich und Reise des Laureatus nach Italien," gezeichnet. Nachdem er die schlechten Einrichtungen bei dem Concurs stark gerügt und die darauf folgenden theatralischen Feierlichkeiten in's Lächerliche gezogen hat, (er selbst ist diesmal der Gekrönte), erzählt er von seiner Reise nach Italien, welche ihn die Regierung auf ihre Kosten machen läßt. Hier seine eigenen Worte:

„Nach Italien mußt ich also, nach dem von der Sonne und den Dichtern geweihten Lande, das leider aber auch die faden Küsse des Sirocco und der Cavatinenschreiber empfängt. In der Erinnerung an diese schöne Reise, finde ich eine entschiedene Trennungslinie zwischen den musikalischen Eindrücken und dem reichen, herrlichen Schatz von Poesie, den alte und neue Kunst, wilde ungebändigte Natur und Natur von Menschenhänden gepflegt, den trunkenen Blicken entfaltete. Hier — eine fortdauernde Mystification, dort — ein ewiger Zauber. Von einer Seite lauter Gemeinheit, von der andern ein Hymnus der Liebe, des Enthusiasmus, von der Erde zum Himmel gesandt, und von dort verklärt auf die Erde zurückblickend."

. . . .
. . . .

„In Florenz wohnte ich der ersten Vorstellung einer neuen Oper von Paccini bei, aus welcher ich ersah, wie es möglich sei, mit einer eigenen Phrase, welche aus dem Gewebe der Reminiscenzen hervorblickt, eine ganze Oper zu fertigen. Was Kirchenmusik betrifft, mußte ich einen Organisten bewundern, der zum Begräbnisse des jungen Napoleon Bonaparte, Sohn der Königin Hortensia, welcher im 20ten Jahre starb, seinen Schmerz auf dem kolossalen Instrument nicht anders auszudrücken vermochte, als indem er ganz in der Höhe Tarantellen, Saltarellen und andere kleine lustige Stückchen ableierte. Zu dieser Zeit erfuhr ich durch französische Blätter, daß Euryanthe von Weber in Scene gesetzt ward. Man sang sie zu gleicher Zeit an der großen Oper und an dem deutschen Theater in Paris."

„In Genua wohnte ich einer Vorstellung der Agnese von Paer bei. Mad. Ferlotti sang die Agnese, aber sehr sanftmüthig — als Sängerin, die sehr genau weiß, was ihre Kehle ihr Jahr aus Jahr ein rentirt. Indessen, über was mich beklagen? Ich war in Genua, Paganini's Vaterstadt, und ich hatte durch die feuilletons des débats das Vergnügen, von dem Zauber zu hören, welchen dieser Violinspieler über alle Pariser musikalische Organisationen ausübte."

„In Rom hab' ich viel bewundert. Erstens: Zadig und Astartea von Vaccai, in dessen Partitur weiter nichts Außerordentliches ist, als zwei große Trommeln und eine Regimentstrommel. Im Orchester des Theaters Apollo, wo ich dies interessante Werk hörte, ist nur ein Violoncell, ebenso im Theater Valle. Urtheilt also von dem Effect der Baßpartieen in den ungeheuren Sälen, die ich nannte! Zu der Procession des corpus Domini spielten zwei Militairmusiken in der Entfernung von 20 Schritten in verschiedenen Tonarten zu gleicher Zeit, und ließen durch ihre lächerliche, brutale Katzenmusik eher an ein Wiederaufleben der Bacchanalien, als eine christliche Procession glauben. Beim Eintreten in die Peterskirche, diesen erhabenen, unermeßlichen Tempel, in welchem die größten Genie's Italiens ihre innersten Gedanken niedergelegt haben, konnte ich mich eines gewissen Schauers beim Gedanken der Musik, welche hier gehört werden sollte, nicht erwehren. Großer Gott, wenn hier die Musik die Höhe der anderen Künste erreicht, werde ich von Bewunderung niedergedrückt, sagte ich mir selbst. Die Ausführung dieser Wunderwerke muß kolossal sein. Das Chor der 4000 Leviten des Salomonischen Tempels ist nicht zu groß für diese michelangelischen Räume; die Orgel muß durch die Winde belebt werden, und die Zeit selbst Capellmeister sein. Ich hörte später das berühmte Miserere der heiligen Woche; ich will nicht sagen, was ich davon denke. Um mich von der Mystification zu erholen, las ich den andern Tag im Avenir

eine Analyse der 9ten Symphonie von Beethoven, welche man eben im Pariser Conservatorium herrlich einstudirt hatte."

(Schluß folgt.)

H. Scheibler, der physikalische und musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, die Haupt-Gattungen von Combinations-Tönen, so wie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender und mathematischer Accorde beweist. Nebst 3 Kupfertafeln. Essen, Bädeker.

Der Verfasser dieser Schrift theilt hier so etwas Neues und für sich Bestehendes mit, daß wir, ob wir uns gleich nicht gerade für fremd im Fach der Klanglehre (Akustik) halten und uns mit manchem vielleicht nicht oder nicht so Dagewesenen beschäftigt haben, dessenungeachtet nicht im Stande sind, das Werk gebührend zu würdigen. Es ist eine eigene Sache mit einer Kraft, so lange man nicht ihre Wirkung gesehen und beobachtet hat. Die richtige Vorstellnng, das wahre Bild fehlt oder steht nicht deutlich vor dem geistigen Auge; nur ein Zug in dem Bild durch die Einbildung verändert oder versetzt, und das Bild ist ein anderes. So geht es uns mit dem Tonmesser des Hrn. Scheibler. Wir zweifeln nicht an dem, was der Verf. in seiner Schrift mittheilt, wir dürfen um so mehr den Worten Vertrauen schenken, da Briefe, die dafür sprechen, vom Prof. Munke in Heidelberg und Anderen mitgetheilt sind; aber uns fehlt die klare Anschauung und so können wir auf die Schrift wohl aufmerksam machen, deren Inhalt der Titel ausspricht, aber nicht das gewiß Treffliche, was darin sich vorfindet, so würdigen, wie wir es wohl wünschten. Freuen muß man sich übrigens über die Regsamkeit auch in diesem Fach, und Mittheilungen, wir wir sie in dieser Schrift, so wie kürzlich von Pellisov in München und Töpfer in Weimar erhielten, müssen zu den schönsten Resultaten führen. Um diesen gründlichen Lehren und geistreichen Mittheilungen aber einen wo möglich allgemeinern Eingang zu verschaffen, wünschten wir nur eine etwas faßlichere Darlegung der Gedanken und Experimente. Wie Hieroglyphen stehen die Berechnungen da und den Unkundigen überläuft ein Schauer. Sollte nicht Manches deutlicher dargestellt werden können? Der Tonmesser könnte wohl in einer faßlichern Gestalt für Orgelbauer, Clavierstimmer u. dergl. allgemeinern Eingang finden; während das Werk, wie es vorliegt, von dem Akustiker geachtet und von jedem Andern auf die Seite gelegt wird. Möchte der Verf. günstige Zeit und Muße finden, das Publicum, für welches das Werk zunächst bestimmt ist, mit einer solchen faßlichen Bearbeitung zu erfreuen.

C. F. B.

Chronik.

(Theater.) Mailand. Oct. Die Malibran hat ihre Gastvorstellungen auf dem Scala-Theater mit Norma von Bellini beendigt. Sie wurde achtzehnmal gerufen.

Paris. Anf. Nov. Aufführung von „le Marchand forain," kom. Oper in drei Acten von Marliani, Text von Planard und Duport.

(Concert.) Paris. 5. Nov. Concert zum Besten der durch Ueberschwemmung verunglückten Einwohner von St. Etienne. Voll zum Erdrücken. Ungeheurer Applaus. Baillot spielte und Mad. Damoreau sang. Der König hatte 1000 Fr. und der Herzog von Orleans 600 Fr. beigesteuert.

Ebenda. 6. Nov. Ein deutscher Virtuos, Hr. Zimmermann, Schüler und Freund des verstorbenen Boieldieu gab zu Ehren desselben Concert, worin Compositionen Boieldieu's aufgeführt wurden. Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Paer, Halevy u. A. waren zugegen.

Berlin. 15. Nov. Subscriptionsball des Wiener Musikdir. Strauß und seines Chors im Concertsaal des Schauspielhauses.

Ebenda. 17. Nov. Violinconcert des Hrn. Lafont.

Vermischtes.

Lanner hat von der Königin der Franzosen für eine ihr gewidmete Walzerpartie einen Brillantring erhalten. Jetzt reist er nach Pesth. Sein Rival, Strauß, gedenkt im Frühjahr einen Flug in's Ausland zu wagen. Ein Bericht aus Wien im Nürnberger Correspondenten läßt sich hierüber vernehmen: nach dem Safran und den böhmischen Gläsern sind jetzt unsere Walzercomponisten fast die gangbarsten Ausfuhrartikel.

Medora Byron, eine natürliche Tochter des berühmten Dichters, ist kürzlich mit einem ersten Versuch hervorgetreten, einem Melodrama, das sie an das Victoriatheater einsandte. Der Director desselben fand es so trefflich, daß er, ohne die Verfasserin zu kennen, es sogleich zur Aufführung annahm.

Fétis will in Paris ein Concert veranstalten, bei dem 1480 ausübende Musiker mitwirken sollen.

Strauß ist in Berlin, um vor der Kaiserin von Rußland mit seinem Chor zu spielen. Er hat 27 Musiker mitgebracht, und wird auf seiner Rückreise Dresden und Leipzig beglücken.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 68. Den 24. November 1834.

Ich wollte alle Künste, sonderlich die Musik, gern sehen im Dienst dessen, der sie erschaffen hat. Luther.

Händel.

(Fortsetzung.)

Händel hatte, während Hogarth sprach, beide Arme auf den Tisch gestemmt und den Kopf in die Hände gelegt. Ohne aufzublicken oder seine Stellung zu ändern, murmelte er: „Ob's denn immer so bleiben wird! ob nie die Zeit kommt, wo dem Künstler die reine Freude des Genusses zu Theil wird, die er Andern durch seine Werke bereitet? — Hogarth!" fuhr er auflodernd fort, indem er die Hände rasch vom Gesicht zog und den Freund starr anblickte, „Hogarth! möchtest Du Dein Vaterland verlassen und in einem andern Lande Deine Kunst üben?"

„„God dam! nicht um die Welt!"" entgegnete der Maler.

„Das ist's!" rief Händel hastig, „Du hast ausgehalten und beginnst nun den Lohn Deiner Treue zu erndten! ich aber verließ mein liebes Vaterland, gerade als neues Leben in der Kunst sich regte. O! wie mag sich's jetzt dort so herrlich entfaltet haben! — was könnt' ich mit meinen mir von Gott verliehenen Gaben dort wirken! — Haben meine Landsleute daheim etwas Großes vollbracht — sie haben's ohne mich, indeß ich hier vergeblich mit Euren Eseln von Sängern und Musikanten mich abquäle, ihnen einen Begriff beizubringen, was eigentlich Musik sei. — O! zählt' ich nicht schon über funfzig Jahre; morgen des Tags lief ich zurück in meine Heimath. Gott verdamm' mich! lieber Kuhhirt dort, als hier wieder Director vom Heymarkettheater, oder gar Capellmeister Seiner brittischen Majestät, welche nebst ihrem hohen und niedern Hofgesindel sich höchlichst ergötzt an dem süßen Getriller des verdammten Castraten! — Hogarth! Ihr solltet den Hämmling abbilden, wie ihn die Londoner Weiber als ihren Abgott anbeten und ihm Opfer bringen."

„„Ist schon geschehen!"" lachte Hogarth, „„doch horch! unsere Freunde!"" — —

Abermals öffnete sich die Thüre und herein traten Master Tyers, dermaliger Besitzer von Vaux-Hall, der Abbé Dubos und der Doctor Benjamin Hoaldy, ihnen folgten Joseph Wach, ein junger Deutscher, der unter Händel's Leitung sich dem Studium des Gesanges widmete und Miß Ellen Farren, die Tochter vom Hause. Master John erhob sich, Tom füllte die leeren Porterkrüge, setzte frischgefüllte auf und draußen zankte „die gute Frau" mit dem Gesinde.

II.

Händel nickte seinem Schüler freundlich zu. „Wie steht's," fragte er, „geht's mit Deinem Part vorwärts, daß ich Dich bald überhören kann?"

„„Wohl bin ich fleißig, Herr Händel!"" entgegnete Joseph, „„und an meinem guten Willen soll's gewiß nicht fehlen, daß ich meine Sache gut mache, Sie müssen nur ein Bischen Geduld mit mir haben.""

„Hm!" brummte Händel, „hab' ich sie so lange mit den dummen Teufeln hier zu Lande gehabt, wird sie mir auch bei Dir sobald nicht ausgehen. Genug davon bis Morgen! plaudre Dich jetzt nur mit Deinem Mädchen aus."

„„Ei, Master Händel!"" rief Ellen, komisch schmollend, „„Ihr meint wohl: Joseph soll nur, wenn er eben nichts Besseres zu thun hat, mein Sweet Heart sein?""

„Es wäre freilich das Klügste, kleine Hexe!" lachte Händel, „aber Verliebten ist schlecht predigen! das weiß Dein Vater aus Erfahrung! Nicht? alter John?"

John Farren neigte sich und sprach schmunzelnd: „„Freilich wohl! allein wenn es doch einmal heißt: es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei, so halt' ich's mit dem Sprüchwort: „jung gefreit, hat Niemand

gereut," das bezeugt — God dam! mein Hausschild the good woman!"" —

Alle lachten, Joseph und Ellen ausgenommen, welche schon in ihrem Zwiegespräch so vertieft waren, daß sie auf des Alten Rede nicht mehr gehört hatten.

„Master Händel!" nahm der Abbé das Wort, „wißt Ihr wohl, daß ich die ganze vorige Nacht nicht habe schlafen können, weil mir immer Euer Chor: „denn die Ehre des Herrn wird offenbaret," im Kopfe herum ging und vor den Ohren klang? Ich meine, guter Master Händel! auch Eure Ehre wird durch Euren Messias offenbar werden, wenn Ihr's nur erst so weit gebracht hättet, daß Ihr ihn aufführen könntet. Aber auch der Lord Erz-Bischof, scheint's, ist dawider."

Händel erröthete, wie immer, wenn der Zorn in seinem Innern aufstieg, „„der Lord Erz-Bischof,"" wiederholte er, „„ha, der Lord Erz-Bischof ist mir ein schöner Diener des Herrn! fragt er mich da, ob er mir einen Text zum Messias dichten solle, und als ich ihm ruhig entgegne: ob er denn glaube, daß ich ein verfluchter Heide sei und von der Bibel nichts wisse, oder ob er sich getraue, es besser zu machen, wie's in der heiligen Schrift steht, wendet er mir den Rücken und schreit mich bei Hofe als einen groben undankbaren Kerl aus! — nun das kam dort gerade recht!""

„Ja mit hohen Herrschaften ist nicht gut Kirschen essen!" bemerkte weise John Farren.

„„Ich glaubte,"" brummte Händel, „„dieses Sprichwort bewähre sich nur auf dem Continent, aber ich sehe leider! daß es eben so gut im Lande der Freiheit anzuwenden ist.""

(Fortsetzung folgt.)

Journalschau.

(Schluß.)

„In Neapel wollte ich mich eines Abends in dem ungeheuren Saal von San Carlo erfrischen — es waren nicht mehr als dreißig Personen im Parterre. Man gab Zaira, eine Oper von Mercadante, welche auf mich keinen Eindruck machte. Die Ausführung war sehr befriedigend und in allen Beziehungen besser, vortrefflicher, als was ich bis dahin in Italien gehört hatte. Ein Glas Eis, welches ich im Herausgehen genoß, machte mir jedoch bei weitem mehr Vergnügen, als diese Musik. Die gewöhnliche Belohnung erwartete mich. Ich sah diese Woche in den französischen Blättern, daß Meyerbeer seinen Robert der Teufel mit einem ungeheuren Erfolg in dem Pariser Opernhaus gegeben hatte. Während meines Aufenthalts in Rom hatte ich Gelegenheit, das bewundernswürdige Talent des Felix Mendelssohn kennen und schätzen zu lernen."

„Ungeduldig über Alles, was er hörte, wollte er sich eines Tags an dem großen Septett von Hummel erholen. Vergebliche Anstrengung, verlorene Mühe! Nach vielen genauen Nachforschungen und vereitelten Versuchen mußte er erfahren, daß die Stadt Rom nicht sechs fähige Künstler aufzuweisen hatte, den preußischen Pianisten anständig zu begleiten. Sie haben übrigens eine reizende Unbefangenheit in ihrem Nationalstolz. Sie sind überzeugt, daß außerhalb den italiänischen Grenzen keine Musik bestehe. Ich befragte einen Musikhändler auf dem spanischen Platz um ein Stück von Weber. Cosa e questo Webere, fragte er mich, Francese, Tedesco? Caro mio! quello non e conosciuto. Ihre Theaterzettel sind unbezahlbar. Folgende Annonce las ich gedruckt: „Il magico Quartetto del tanto applaudito Opera, di Bianca e Faliero, musica del celeberrimo maistro, illustrissimo cavaliere Rossini." O weh!

„Alles dieses habe ich gesehen und spreche blos nach meinen eigenen persönlichen Eindrücken. Mag es sein, daß mich der Zufall schlecht bedient habe, so wünsche ich allen denen, die nach mir kommen, mehr Glück. In jedem Fall finde ich nur in dieser Beziehung allein die Reise nach Italien für einen Musiker lächerlich. In jeder andern muß sein Einfluß auf die glühenden und poetischen Einbildungskräfte groß sein."

„Mit feurigen Buchstaben sehe ich noch in meinem Gedächtniß diese Worte, die ersten Ringe einer Kette schöner Erinnerungen, eingegraben: wüste, finstere Ebene von Rom. Nach einem ermüdeten Tag auf der Jagd, allein unter den zerstörten Ruinen eines alten Tempels auf der Spitze einer dieser traurigen Hügel, womit die Ebene bedeckt ist, sitzend, habe ich mit tiefer Sammlung den erhabenen Gesang der Glocken der St. Peterskirche, deren goldenes Kreuz am Horizont funkelte, gehört. Am Ostertage habe ich, unter all' das bunte Volk gemischt, das sich in zwanzig verschiedenen Sprachen bewegt und lärmt, den Seegen empfangen, welchen der Papst jährlich zu dieser Zeit der Stadt und der Welt ertheilt, von der Höhe des päpstlichen Altans, umgeben von der Pracht des Vaticans, begrüßt durch das Freudengeschrei der wilden Völker der Abruzzen, deren Enthusiasmus wie ein Nebenbuhler der Trompeten und Kanonen der Engelsburg losbricht. — Um Mitternacht bei dem Krater des Vesuvs verweilend, bewegte, bei dem dumpfen Röcheln, bei dem Geschrei der Wuth, welches seinem Munde entströmte, ein dunkles Schreckensgefühl mein Herz. Flammende Wirbelwinde und eingesunkene Felsen, wie brennende Gotteslästerungen gegen den Himmel gerichtet, fielen zurück, rollten auf die Abdachung des Gebirges und hielten endlich ein, um auf der weiten Brust des Vulkans ein glühendes Halsband zu bilden. Ueber meinem Haupte gestirnter Himmel, zu meinen Füßen das von den tausend Feuern der Fischer erleuchtete Meer von Neapel, herumziehende Fackeln auf den Höhen, Stimmen im Innern der Abgründe, Geschrei von Weiten und ganz in der Nähe das Krachen der Lava, der Qualm des Gas, welcher mit Heftigkeit aus diesen Luftlöchern der Unterwelt hervorquoll. Ich glaubte am Sabbath auf dem Blocksberg zu sein. — Ich habe traurig die Ueberbleibsel der verwüsteten Stadt Pompeji durchlaufen und als einziger Zuschauer auf den Stufen des Amphitheaters die Tragödie des Euripides oder Sophokles erwartet, für welche die Scene noch in Bereitschaft zu sein schien. — Am sandigen Ufer in den Sonnenschein gestreckt, wie eine Schlange, welche verdaut, habe ich in der Mittagsstunde das einschlafende Meer bewundert, die fernhaften Falten seines hochblauen Kleides, und den einschmeichelnden Lärm, mit welchem sie es sanft bewegt. — Dann den Pausilippe, die untergehende Sonne, das Cap Misene, die Bucht von Baya, die Virgilischen Erinnerungen: Turnus, Pallas, der gute Evander, Aeneas und all' die Helden mit fliegenden Helmbüschen, womit des Dichters Genius dieses Ufer bevölkert hat. Lodi endlich mit seiner berühmten Brücke, wo ich zwei Tage, in eine traurige und tiefe Träumerei versunken, zugebracht habe, gedenkend der längst verschwundenen Tage des großen erloschenen Ruhmes, des treulosen Schicksals, welches den größten Mann unserer Zeit durch die Wunder des Kaiserreichs in den Tod des Exils von St. Helena führte. Ja, wenn das der Gesichtspunct ist, aus welchen man für die

Musiker die Reise nach Italien ansieht, gewiß, werde ich antworten, Alles singt in diesem schönen Land, der Himmel, das Meer, die Erde und die Gebirge. Es ist ein unendliches und erhabenes Concert, es ist die höchste, innigste musikalische Poesie! Aber es würde in diesem Fall besser sein, den Gekrönten des Instituts die volle und unumschränkte Freiheit zu geben, nach ihren Launen umherzuschweifen, sei es auf den entblößten Gipfeln der Appeninen, sei es auf den reichen Ebenen Mailands, sei es auf den neapolitanischen und sicilischen Inseln, diese fruchtbare Erde zu durchstreifen, blos durch ihren eigenen Willen bestimmt, von den Alpen bis zum Aetna, von Mailand bis Messina; anstatt sie besonders nach Rom zu senden, wo sie die kostbare Zeit mit dem Spielen des Diskus, des Orvieto und der Modelle vergeuden. Anstatt drei Viertel ihrer Zeit in den Staaten des Papstes zuzubringen und nur die letzten sechs Monate ihres Aufenthalts in Italien dazu anzuwenden, die anderen Partieen dieses prächtigen Gartens aufzusuchen, wäre es vielleicht vernünftiger, sie thäten das Gegentheil. Aber die Academia di Francia in Rom ist die Tochter der Academie Française in Paris; sie hat gar lange Arme, und würde den Künstler leicht zu erreichen wissen, der die Hoffnung nährte, sich ihrem Patronat zu entziehen."

„Gluck," so ist ein zweiter interessanter Aufsatz des Nämlichen überschrieben. —

Hr. Halevy hat in den Gemächern des Hrn. Cherubini, seines Lehrers, etwas ganz Stattliches geträumt, und theilt es unter dem Titel „Ali Baba und die heilige Cäcilia" mit. —

Castil-Blaze erzählt eine Geschichte des Sängers Thévenard mit französischer Leichtfertigkeit, und schreibt über die Executionen der vier Gebrüder Müller, gerade so, wie man in Deutschland über sie geschrieben hat. —

Hr. Janin hat noch eine phantastische Erzählung „Hoffman" geliefert. —

Hr. Anders hat über die Memnonssäule geschrieben. Nach den neusten Beweisführungen des Hrn. Letronne soll es erwiesen sein, daß in der Säule weder Priester noch irgend ein Kunststück verborgen gewesen seien, welche den Ton bei aufgehender Sonne hervorgebracht hätten: es war das Resultat des plötzlichen Wechsels der Temperatur, welcher beim Aufgang der Sonne stattfindet, gerade im Augenblick des größten Erkaltens der der Luft ausgesetzten Gegenstände, und also war es der Stein, die Statue selbst, welche den Ton hervorbrachte.

Von dem Nämlichen: „über die ausdrucksvolle Orgel." Jedermann versteht, daß damit eine gemeint ist, deren Töne man an- und abschwellen kann, kurz, die dem Tasteninstrument die Töne der Singstimme verschafft. Der alte jetzt verstorbene Erard hatte einen Theil seines Lebens der Erfindung eines solchen Instruments gewidmet, und mit Erfolg. Doch sollen sich auch Andere viele Mühe damit geben und zur Pariser Ausstellung Instrumente der Art geliefert haben.

Aus der Feder unseres Freundes und Mitarbeiters Panofka ist ein interessanter Aufsatz über Baillot geflossen.

Der Capellmeister Seyfried hat etwas über die Erfindung der Orgel geschrieben.

Aus dem Deutschen ist das Capitel in den Serapionsbrüdern über Kirchenmusik übersetzt.

Kritiken über neuere musik. Producte sind nicht sparsam. Doch erlaubt uns, bei der Ausgedehntheit dieses Artikels, der Raum nicht ferner, weitläuftig zu sein.

Ueber Herz, Phant. u. Var. f. Pft. mit Orch. W. 67 heißt es:

„Hätte Hr. Herz nicht ein Divertissement, ein Concert und einige Studien geschrieben, so würden wir ihm den Titel des Componisten, des Künstlers (in der edelsten Bedeutung) versagen, weil seine anderen Werke alle mehr oder weniger sich in einem Genre von Variationen verlieren, welche jede künstlerische Schöpfung ausschließen, wo nicht gar unmöglich machen. In der That gehören Variationen nur dann der Kunst an, wenn sie der so viel als möglich vervielfältigte Ausdruck einer wichtigen Idee sind, deren Sinn sie uns mit Gefühl und Tiefe unter allen Lagen wiedergeben, wenn in ihnen die gründliche Idee des künstlerischen Schöpfers vorherrscht und sich diese Idee mit Reichthum und Abwechslung unter immer neuen und immer schönen Formen entschleiert. Wenn aber im entgegengesetzten Fall man ihre Grundlagen mißverstehen kann, den Sinn und den Charakter des Thema's in einer Sündfluth von halsbrechenden und wunderlichen Figuren ohne Melodie noch Harmonie ertränkt und erstickt sieht, so daß keine Spur von seiner ursprünglichen Form noch bleibt, werden sie dieses schönen Namens unwürdig" rc.

Später:

„Man vergleiche diese Art zu instrumentiren mit der unsers unsterblichen Mozart, um nicht Weber oder Beethoven zu nennen, und man möchte glauben, daß Hr. Herz wenigstens hundert Jahre diesem großen Componisten vorhergegangen wäre."

Ueber Etuden von Hummel W. 125 wird gesagt:

„Wenn es rechtmäßig geschieht, daß man zwischen Studien und Uebungen diesen Unterschied gemacht hat, die Studien sollten nicht allein wie die Uebungen den Schülern Gelegenheit geben, ihre Finger in einer methodischen und wohl berechneten Fortschreitung zu üben, sondern zugleich einen Begriff, eine Vorstellung der Seele unter künstlerischen Formen darstellen, dann sollten sich die Componisten, nach unserer Ansicht, für ähnliche Werke, nicht auf solche nichtssagende Formen als diatonische Tonleitern, Octaven oder Terzenpassagen (Gänge), Triller oder Harpeggio's (Tonbrechungen eines Accords) beschränken. Auf der einen Seite ist eine solche Gleichförmigkeit in der Form nicht für den Ausdruck günstig, auf der andern sind diese Formen zu gewöhnlich, um nicht den Reiz der Neuheit unmöglich zu machen. Nach dem, was wir hier darlegen wollen, unterscheiden wir in dem Werk, welches uns beschäftigt, die Studien von den Uebungen und stellen in die erste Classe die Nummern 1, 3, 5, 8, 15 und 17. Alle anderen Nummern sind herrlich und von Hummel geschrieben, das heißt vollkommen mit den Regeln übereinstimmend und was noch mehr ist, von einer bemerkenswerthen Ueberlegenheit im Verhältniß des Styls, als in dem des technischen Theils."

Außerdem finden wir Czerny's Kunst zu improvisiren, Hünten's Claviermethode, Gasse's Violinschule empfohlen; Phantasieen von Schwenke (W. 33. 34. 35) und ein Concertstück der L. Blahetka getadelt; die Melodieen von Hct. Berlioz und die Mazurka's von Fr. Chopin wegen ihrer reichen Phantasie und Eigenthümlichkeit hervorgehoben u. s. f.

Die Zeitschrift ist die eleganteste der vorhandenen, be-

gleitet von häufigen Notenbeilagen und Portraits der Componisten. *

J. B. Gordigiani, 12 Aufzüge für vier Trompeten und Pauken. Pr. 1 Fl. C. M. Prag, Marco Berra.

Der Verfasser hat vorliegende Märsche, wie man beim ersten Anblick der Stimmen sieht, entweder für Trompetisten geschrieben, die nach alter Art lang gebaute Instrumente haben, worauf nur natürliche Töne hervorgebracht werden können, oder sie sind blos dazu bestimmt, wie der Titel zu sagen scheint, um von Cavalleristen während des Reitens geblasen zu werden. Selbst bei jetzt gewöhnlichen kurzen Trompeten, die außer den Ventil- und Klappeninstrumenten z. B. bei den preußischen Regimentern allgemein eingeführt sind, kann der Trompetist, weil er den Zügel mit der linken Hand halten muß, während des Reitens nicht stopfen; also sind die Märsche für diesen Zweck sehr brauchbar. Anders ist es bei Wachparaden, wo die Herren Musiker im Kreise, die Pferde aber im Stall stehen; da hören wir selbst von vier Trompetisten (so viel hat jede Escadron im Preußischen auch in kleinen Städten) mit einfachen kurzen Instrumenten kleine Opernstücke ꝛc. vortragen. Eben so können zu Märschen zu Fuß beim Aufziehen der Cavallerie auf Wachparaden viel gestopfte Töne in der Compostion angewendet werden, weil der Trempetist beide Hände frei und der Hr. Major in den jetzigen Zeiten nichts dawider hat, wenn jener nicht wie der gemeine Soldat auch die andere Hand am Schenkel steif anlegt und sie mithin zum Stopfen gebraucht, wiewohl noch vor nicht langer Zeit ein alter Major oder Oberst nicht hat dulden wollen, daß die Posaunisten auf verschiedene Weise und nicht alle a tempo militärisch heraus- und hereinziehen. Obige Märsche sind aber, auch mit Hinweglassung der Pauken, den sächsischen und anderen Cavallerie-Trompetisten bei Aufzügen zu Fuß und zu Pferd zu empfehlen, die leider nur lange Trompeten, (der schönen Gestalt wegen?) geliefert bekommen, worauf weiter nichts, als so etwas Leichtes und Monotones zu leisten ist. ††.

Correspondenz.

Berlin, Oct. 1834.

Außer „Drakána" von Wolfram, welche nunmehr, nach der dritten Aufführung, wohl bei ihren Schwestern ruhen wird, sahen wir keine neue Oper; man müßte etwa „Nurmahal" von Spontini dafür nehmen, die mit vielen Proben und Ankündigungen drei Wochen vorher in Scene ging. Eben so brachte auch die königsstädter Bühne nichts Erhebliches. — Dafür entschädigten außer einigen Concerten die Quartettunterhaltungen des Hrn. Musikdir. Möser. Nicht allein Haydn's, Mozart's und Beethoven's Meisterwerke, sondern auch neue Compositionen werden hier in hoher Vollendung aufgeführt. Dem Hrn. Möser stehen die Herren Zimmermann, Lens und Kelz würdig zur Sei~~t~~e. Da ein Jeder derselben Virtuos auf seinem Instrument ist, muß man die Subordination Aller zum Totaleffect bewundern. Ein anderer Hauptgenuß sind die Sinphonieen, die Hr. Möser abwechselnd mit den Quartetten zur Aufführung bringt. — Auch die Abendunterhaltungen der Herren Ries, Maurer, Böhner und Just gewähren einen herrlichen Genuß; man hört die besten Meisterwerke, präcis und mit Geschmack vorgetragen.

Hr. Capellm. Pott, den wir in verschiedenen Concerten als einen ausgezeichneten Violinspieler kennen lernten, hat eine brillante Fertigkeit und einen klangvollen kräftigen Ton, der besonders im Adagio zu Herzen dringt. Er gab sein Concert im Saal der Singakademie, doch war der Saal nicht gefüllt. Wenn schon Ehre und Beifall dem Künstler ein schöner Lohn sind, so verlangt doch die Chatulle auch das Ihrige.

Gäste sahen wir: Mad. Fink vom Hoftheater zu Strelitz. Sie trat als Iphigenia auf, ohne den Erwartungen, die man von ihr hegte, zu entsprechen. Sie muß, um rein zu singen, die Töne schon gewaltsam herauspressen; sie entbehrt der frischern Jugend. Mad. Fischer-Achten machte mehr Glück. Sie trat als Desdemona, Pamina, Donna Anna (und in einigen sogenannten Concerten im Schauspielhause) auf. Ihre lieblich klingende Stimme ist schulmäßig gebildet, aber zu heroischen Partieen weniger, als zu sanften geeignet. — Auch eine Novice, Dlle. Kolmetz betrat zum ersten Mal des Tempels Hallen als Emmeline. Sie ist im Besitz einer sonoren Stimme von $\overline{c}$ bis $\overline{\overline{\overline{c}}}$, und auf gutem Weg eine recht brave Sängerin zu werden. Sie leistete alles Mögliche, obgleich sie mancherlei bekämpfen mußte, was sie hatte entmuthigen können. V.

Vermischtes.

Bärmann, erster Clarinettist des Königs von Baiern, reist nach Stuttgart, um da Concert zu geben.

Henriette Carl, die kürzlich auf der Stuttgarter Bühne gastirte, soll für dieselbe gewonnen sein.

Herz hat eine Kunstreise durch Schottland und Irland gemacht. In Edinburg gab er vier Concerte, deren Würdigung in den dortigen Blättern ein wahrer Panegyricus ist.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 69.** Den 27. November 1834.

> Es hat mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch ersinnen, und, wie er es thut, festhalten und fortfuhren. Es ist, als läge ihm gar nichts daran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen.
>
> Friedrich II. üb. Naumann.

Händel.

(Fortsetzung.)

„Gutes und Schlechtes trifft überall auf Erden zusammen," sprach lächelnd Benjamin Hvaldy! „und das Verhältniß ist fast überall das nämliche. Wir müssen die Welt nehmen, theurer Händel! wie sie eben ist, wenn wir uns nicht alle Lust am Schaffen verleiden wollen! — Gesteht es übrigens nur selber: nie fühltet Ihr Euch mehr erhoben, nie waret Ihr selbst inniger von Eurem Werth überzeugt und danktet freudiger Euren Gott für die schönen Gaben, so er Euch verliehen, als wenn endlich, endlich nach langem Kampf mit Unwissenheit und Cabale, ein Werk von Euch zur Aufführung kam und — selbst Eure Feinde und Neider zur Bewunderung hinriß."

„„Ich frage den Teufel nach der Bewunderung von Narren und Schurken!"" polterte Händel darein. Benjamin aber fuhr begütigend fort: „Freund! wer noch vermag das Schöne und Gute zu bewundern, mit dem steht es nicht ganz so schlimm, als es oft den äußern Anschein hat. Es lebt ein Etwas in jedes Menschen Brust, was, so lange er's nicht gewaltsam herausreißt, selbst den Verworfensten nicht gänzlich fallen läßt! — Ich kann's Euch nicht nennen und beschreiben! aber die Kunst, und vor allen die Musik ist der sicherste Prüfstein, wodurch ihr erkennt, ob es noch im Menschen lebt."

„„Gewiß!"" rief Master Tyers, „„ich selbst liebe die Musik recht vom Herzen und denke, wie Euer großer Landsmann und Reformator, der Doctor Luther: „Wer nicht Gefallen hat an solch' lieblich Wunderwerk, wie Musica eins ist, das muß ein rechter Ochs sein." Aber richtet, Master Händel! — richtet meine lieben Landsleute nicht gar zu strenge, wenn sie's in der lieblichen Kunst noch nicht so weit gebracht haben, wie die Eurigen — die Gaben sind verschieden! wir haben ja auch manches, was Andere nicht haben.""

„Ihr seid lange in England," nahm der Abbé das Wort, und habt wohl manchen Aerger erfahren, sonderlich mit denen, die Ihr nöthig braucht, Eure Sachen aufzuführen. Aber sprecht, Master Händel! wenn's wahr ist, daß der Hof und die Großen Euch oft Unrecht thaten, wenn's wahr ist, daß unsere Sänger und Musikanten schlechter sind, als in Eurem Vaterland, wenn's endlich wahr ist, daß wir nicht vermögen ganz den hohen Geist, der in Euren Werken weht, zu erfassen, hat das brittische Volk Euch dessenungeachtet nicht zu seinem Liebling gewonnen? Lebt der Name Händel nicht schon im Munde des ehrlichen John Bull, so gut wie nur immer der Name des besten Parlamentredners? — Nun Meister! wenn das wahr ist, so gebt einmal, um des ehrlichen John Bull, (der wenigsters das Wahre, Gute, zu ahnen vermag,) — gebt, sag' ich, um seinetwillen einmal ein bischen klein bei; damit wir Euern Messias bald zu hören bekommen, Ihr vergebt dadurch Eurer Ehre nichts, und bleibt, nach wie vor, der freie deutsche Mann, der Ihr seid."

„„God dam!"" rief Hogarth, „„das hab' ich ihm auch gesagt."" „Ich auch! ich auch!" stimmten Tyers und Hvaldy ein, und John schloß freundlich: „Bedenkt doch nur, Master Händel, wie oft ich meinem „guten Weibe" nachgeben muß, unbeschadet meiner Autorität als Herr vom Hause."

Händel saß einige Minuten stumm da und blickte alle nach der Reihe finster an; plötzlich brach er in ein dröhnendes Lachen aus und rief in der heitersten Stimmung: „„Straf' mich Gott! meine alten Jungen! Ihr habt recht! hier meine Hand! Morgen früh geh' ich zum

Herzog von Bedford und ihr sollt den Messias hören, wären auch alle Hundsfötter der drei Königreiche und des Continents dawider! Tom, einen frischen Krug.'" —

Lautes Beifallklatschen folgte diesen Worten! John Farren versuchte sogar einen Freudensprung, welcher, trotz seiner ansehnlichen Corpulenz über Erwarten gelang und seine Gäste zu erneutem schallenden Gelächter reizte. Joseph aber flüsterte seinem Mädchen zu: „O Ellen! wenn's ihm gelingt, so ist unser Glück gewiß! ich habe sein Wort."

III.

Am andern Morgen fuhr Händel, wie er seinen Freunden versprochen, zum Herzog von Bedford. Sr. Herrlichkeit gaben eben ein großes Frühstück und der halbe Hof war in seinem Salon versammelt. Doch kaum erblickten die Bedienten den aussteigenden Händel, als sie sich sogleich beeilten, ihrem Herrn seine Ankunft zu melden.

Der Herzog von Bedford war nichts weniger als Kenner, aber er war prachtliebend, hielt etwas auf den Ruf eines Beschützers der Künste und kannte keine größere Freude, als es in dieser Hinsicht Sr. Majestät, dem König, auf alle Weise zuvor zu thun.

Den deutschen Meister für sich zu gewinnen, war um so mehr sein sehnlichster Wunsch, als er recht gut wußte, daß keineswegs des Königs Ungnade ihn aus Carltonhouse entfernt hatte; der König, im Gegentheil, schätzte Händel'n um so aufrichtiger, als er sein großes Genie vollkommen erkannte und es zu würdigen wußte. Händel's kräftige Natur konnte und wollte sich aber einmal jenen Formen und Rücksichten, wie sie nicht nur in Carltonhouse, sondern in der höhern Gesellschaft der Hauptstadt durchgehends als unerläßlich galten, nicht fügen; so war es denn sehr natürlich, daß seine Verbindungen mit Hof und Adel immer lockerer wurden und endlich ganz sich löseten. — Sein Ruhm aber stieg, von dieser Zeit an, nur um so höher. Das Oratorium „Saul," womit er im verflossenen Jahr erst in London, dann in allen größern Städten des Reichs aufgetreten war, hatte ihn als einen Schöpfer im Reich der Töne bewährt, wie sich keiner zuvor ihn hatte denken können. Der König war entzückt von der Schönheit des Werks; der Hof, der Adel gaben sich mindestens das Ansehen, es nicht minder zu sein. Im Volk aber lebte, wie Händel's Freunde richtig bemerkten, sein Name neben den Namen der gefeiertsten Helden des Tags! Kaum hörte der Herzog die Meldung seines Dieners, so eilte er schon hinaus, faßte den Meister traulich bei der Hand und wollte ihn ohne Umstände in den Saal führen. Händel aber dankte für die Ehre und meinte: er sei nur gekommen, Sr. Herrlichkeit um — eine Gefälligkeit zu bitten.

„Wohl, Master Händel!" sprach der Herzog lächelnd, „so könnt Ihr mit mir in mein Cabinet kommen." Das war Master Händel denn zufrieden! Er folgte dem Herzog in sein Zimmer und trug ihm dort sein Anliegen mit dürren Worten vor, nämlich: „daß es Sr. Herrlichkeit doch gefallen möge: dem Erzbischof von London und dem Lord-Mayor die Köpfe zurecht zu rücken, damit sie ihm hinsichtlich der Aufführung seines Messias nicht mehr so viele Hindernisse, namentlich in Betreff des gewählten Locals, in den Weg legten. Ich muß doch, beim Teufel, am besten wissen, wo meine Musik sich ordentlich ausnimmt," schloß er seine Rede.

(Fortsetzung folgt.)

Aphorismen.

(Schluß.)

Man hört es so oft bedauern, daß Mozart so schlechte Opernsujets gehabt. Ohne hier auf die eigentlichen Erfordernisse eines guten Opernbuchs näher eingehen zu wollen, fragen wir nur: „Sind denn Mozart's Sujets wirklich so schlecht, oder lassen wir uns vielleicht durch ihre äußere, oft sehr ungefällige, unbequeme Form und Einkleidung, die namentlich in der Zauberflöte so störend vorherrscht, gegen sie einnehmen. Ist denn die tragische Fabel des Don Juan mit seiner verzehrenden Sehnsucht nach höherer Befriedigung, die in irdischer Liebe ihr Ziel und Grab sucht, nicht wie zur Oper geschaffen? Eignete sich denn die Zauberflöte, diese mystische musikalische Symbolik des Lebens, die nach meiner Ansicht das menschliche, begränzte Streben nach Licht und Vollendung im Kampf mit irdischer Finsterniß und Unvollkommenheit veranschaulicht, nicht mehr wie jede andere zur romantischen Oper, oder bot Figaro's Hochzeit, dieses anmuthige Genrebild des höhern gesellschaftlichen Lebens, mit seinen heiteren, reizenden Intriguen, mit seinen wie hingehauchten lieblichen Charakteren, dem Componisten nicht die reichste Ausbeute dar?" Mozart's helle, besonnene Genialität wußte stets mit glücklichem Scharfblick den eigentlichen innern Kern seines Stoffs, die eigentliche Pointe oder Quintessenz, worauf eben Alles ankommt, aufzufinden, und diese treffend musikalisch wieder zu geben. Mozart's Musik steht stets über der Dichtung; sie erreicht diese nicht blos, oder paßt nur so eben zu ihr, sondern gibt diese in höherer Verfeinerung und Vergeistigung, die nur der Musik möglich; hatte er einmal die Idee des Ganzen durchdrungen, so konnten ihn die unliebliche rauhe Schaale, die Kleider seines Sujets, die Worte und alle andere Unebenheiten im Einzelnen nicht mehr stören und hindern, er hielt sich dann blos an die Grundidee des Ganzen, die er musikalisch neu erschuf, und die Einheit in der dabei meisterhaften Ausführung seiner Opernschöpfungen, läßt uns nur immer wieder von neuem die merkwürdige Geisteskraft Mozart's bewundern, die jene Grundidee bis zum letzten Federstrich festzuhalten im Stande war. C. Koßmaly.

J. C. Planitzer, die Lehre von den Uebergängen. Ein Theil der theoretischen Musik. Pr. 16 Gr. Halle, 1834.

Betrachtet man die große Masse von Werken zur Lehre der Theorie der Tonkunst, welche seit Jahrhunderten bis auf heutigen Tag von Berufenen und nicht Berufenen geliefert worden, so muß, sollte man glauben, endlich doch alles Dunkle erhellt, auf festen Standpunct gebracht sein und die ganze Theorie als in sich abgeschlossen dastehen. Doch dem ist nicht so! die Praxis eilte stets der Theorie voraus und diese hinkte hinterdrein und kam wohl öfters zu spät. Machte jetzt ein genialer Meister einen geraden Sprung zum erstenmal, so war die Regel fertig: „Gut ist es, man macht gerade Sprünge, wie der berühmte A." Versuchte ein Anderer, um Aufsehen zu erregen, einen Quersprung, so sprach die Theorie: „Beide Sprünge sind unverwerflich und besonders B. hat den Quersprung praktisch hinlänglich dargethan." Ein Dritter, um jene zu überflügeln, suchte beide mit einander zu vereinen und sprang zu gleicher Zeit gerade und in der Quere. Die Theoretiker sprachen darauf das gewichtige Wort: „Wie wir gesehen, kann man 1) gerade, 2) in der Quere springen, aber 3) kann man, doch nur ausnahmsweise, beide Sprünge verbinden, wie man dies häufig bei dem großen C. findet." Was blieb nun dem nächsten genialen Meister übrig? Er faßte den großen Gedanken und — überschlug sich. Was sagte der Theoretiker dazu und wurde er ängstlich? Nichts weniger. Er stand da wie der große Columbus mit dem Ei und krähte im häßlichen Kanzelton: „Man springe gerade, vielleicht auch in der Quere, selten und mit gehöriger Vorsicht versuche man beide Sprünge zugleich. Will man auch die anderen Sprünge anwenden, so findet man treffliche bei D. E. F., die alle am gehörigen Ort zu gebrauchen sind." — Hand auf's Herz, ist nicht so bis auf den heutigen Tag mit der Theorie verfahren worden? Was bleibt nicht zu wünschen übrig, ja was ist überhaupt für sie geschehen? Ist es wohl zu glauben, daß man seit Jahrhunderten noch nicht einmal mit den sieben einfachen Tönen in Ordnung ist? Mußten wir nicht 1832 erfahren (Möltje's Versuch): Cdur muß mit G anfangen — und 1833 die Beweise lesen (Kretzschmer's Ideen): Cdur kann nur mit H beginnen? Kann sich wohl die arme vielfach gerüttelte und zerstückelte Molltonleiter ihres Lebens erfreuen? Gönnt man ihr einen leitereigenen Accord auf ihrer dritten Stufe und muß sie sich nicht noch immer auf- oder absteigend zwei- bis dreimal hudeln lassen? Muß denn die unglückliche Quarte sich immer nicht noch für einen Zwitter halten und hier Con-, dort Dissonanz sein? — Nicht einmal die Benennung einer Sache, was doch wirklich nicht viel verlangt wäre, ist einklängig. Denn wenn ich z. B. sage: „Unter-Dominante" — so versteht der Verfasser vorliegender Schrift (S. 16), „Ober-Quarte" — nenne ich die „Unter-Mediante" — so meint dieser, ich denke an die große Sexte." Behaupte ich meine Unter-Intervalle, citire ich alte und neue Theorieen, so lächelt er und sagt mir ganz trocken (S. 16): „Thor, wie kann man unter einem Grund sich noch etwas unter demselben denken. Wo aber nichts mehr gedacht werden kann, da bleibt auch nichts mehr zu zählen (zu denken, zu sagen u. dgl.) übrig." Grundlos ist dieser Grund nicht. „„Aber, bester Hr. Verfasser,"" erwiederte ich etwas ängstlich gemacht durch obigen grundrichtigen Grund, „„wie will ich denn mir den verminderten Septimenaccord erklären, wenn ich mir unter dessen Grundton nicht noch einen Grundton suche; denn die verminderte Septime ist eigentlich keine verminderte Septime, sondern eine kleine None, aber die kleine None ist eine verminderte Septime. Sehen Sie doch selbst den großen G. Weber."" — „Was Weber," fiel mir der Verfasser (S. 42) in's Wort, „ein Septnonen-Accord ist ein Unding. Wie kann ein Septimen-Accord, der sich auf einen Dreiklang gründen muß, seinen Grundbaß unter sich suchen? Was ist die None selbst — ein Unding." Er setzte dieses Unding mir ausführlich auseinander; doch fand ich nur Folgendes recht klar: „Wenn aber eine Wissenschaft oder Kunst ohne Grund und Nutzen mit Namen und Dingen überhäuft wird, die sie nicht hat, so wird sie dadurch für den Lernenden erschwert, auch unsicher und undeutlich" (S. 43).

Man sieht offenbar, daß man sich um des Kaisers Bart streitet, und ich möchte öffentlich um keinen Preis ein Werk über Theorie eines lebenden Verfassers in seinen Schwächen zeigen. Jeder Theoretiker hat stets seine gewissen Gründe für sich, und der, welcher seine Cdur-Tonleiter mit G, und jener, der sie mit H anfängt, glaubt gewiß, wie der Verfasser vorliegender Schrift, nun die ganze Theorie oder doch wenigstens einen Theil derselben erschaffen zu haben. Man lasse die fleißigen Männer bei ihrem Wahn. Der Jünger der Tonkunst aber schlage sich durch den Wust der Theorieen so gut er kann, und nehme auch diese Uebergänge vor. Erschrickt er nicht, wie vor Gespenstern, wenn er wirkliche (wahre), scheinbare, unmittelbare, mittelbare, incomparative (absolute) und comparative (relative) Uebergänge hier compagnieenweise aufgestellt findet (was würde Beethoven geworden sein, wenn er noch diese Uebergänge gelernt hätte), so wünschen wir ihm viel Glück zu seinen Studien. Ihm ist dann das schönste Loos gefallen. Er macht zwar nur Uebergänge, wie seit Jahrhunderten eben so gut und auf dieselbe Weise gemacht worden sind; aber er nennt sie comparativ und incomparativ, absolut und relativ, und blickt hochentzückt auf die schönen Namen. B.

Chronik.

(Kirche.) London. 30. Oct. Die erste Aufführung des durch Dilettanten veranstalteten Musikfests

in Exeter-Hall. Es waren über 60 Musici, die an der Aufführung Theil nahmen. — Die zweite Aufführung ward mit der „Schöpfung" eröffnet.

Wien. 6. Nov. Großes Musikfest. Händel's Oratorium „Belsazar" mit fünfhundert Gesangstimmen und über dritthalbhundert Instrumenten. Eine Menge Menschen, trotz der nicht niedern Eintrittspreise, hatte sich in dem Local der kk. Reitschule versammelt. Der Kaiser und mehre Glieder der kais. Familie fanden sich ebenfalls unter dem Jubel der Versammelten ein.

(Theater.) London. 15. Nov. „Die rothe Maske." Das Sujet ist nach Cooper's Bravo; die Musik von Marliani, bereits auf dem ital. Theater in Paris aufgeführt. Ein Hr. Cooke hat sie arrangirt und dem englischen Drama angepaßt — ein schrecklicher Mißbrauch der Engländer, durch den schon Weber's Freischütz, Mozart's Zauberflöte und andere herrliche Sachen verunstaltet worden. Die Musik und die prachtvolle Scenerie, wie die Sänger, erhielten außerordentlichen Beifall. Der Bravo: Hr. Cooper; ein alter Fischer: Hr. Warde; Violetta: Miß Shireff; der Herzog von Sant' Agatha: Hr. Templeton; Gradenigo: Hr. Seguin ꝛc. Am Schluß ward die Hinrichtung des Bravo auf dem Theater vorgenommen. „Zweifelsohne ward sie so geschickt gehandhabt, als möglich; aber es war eine Sache, die nicht geschehen durfte," bemerken die Times naiv. Auch ist diese Scene, was man von den schaulustigen Engländern kaum erwartet hätte, mit Recht ausgezischt worden und soll künftighin wegbleiben.

(Concert.) Berlin. Nov. Die erste Production des Strauß'schen Orchesters war sehr picant zusammengesetzt. Sie begann mit der Ouverture zu Auber's „Falschmünzer," wobei Strauß die erste Geige spielte. Es folgten: Elisabethwalzer; Cavatine aus Bellini's Norma, von einem jungen Mann mit Schnurrbart im höchsten Sopran (Falset) gesungen; „ein Strauß," Potpourri von Strauß, mit Trauermarsch, Castagnetten, Guitarre, Peitschenknallen und Schellenklingeln der Schlittenfahrt, Sturm, Gewitter, Feuerlärm, Glockengeläute und God save the King. Im zweiten Theil: Alexandra und Iriswalzer; Venetiane und Fortunagalopp; am Schluß eine „Walzerguirlande" aus Strauß's beliebtsten Tänzen. — Im königl. Opernhause wird jetzt das neue Ballet: „der Aufruhr im Serail" von Hrn. Taglioni, der deshalb aus Paris gekommen, mit nie gesehener Pracht gegeben. Der Aufwand soll an 10,000 Rthlr. betragen haben.

Vermischtes.

Der Director der großen Oper in Paris verlangte von Scribe das Libello zu einer neuen Oper für Meyerbeer. Scribe ließ sich geneigt dazu finden, bedung sich aber, im Fall sie nicht bis zu einer gewissen Frist gegeben wäre, 20,000 Fr. Schadenersatz aus. Die Zeit kam heran und Meyerbeer brachte am bestimmten Tag anstatt der fertigen Oper 30,000 Fr., welche er in diesem Fall zu zahlen mit dem Director übereingekommen war. Davon gingen sofort 20,000 Fr. an Scribe ab. Seit jener Zeit ist Meyerbeer mit seiner Oper fertig geworden; er bietet sie dem Director an, will aber zuvor seine 30,000 Fr. wiederhaben. Der Director sinnt hin und her; als er sich aber die Oper durch ein Anerbieten der opéra comique, welche M. jene 30,000 Fr. als Prämie bietet, fast entwunden sieht, greift er noch zu und hält sie nun fest. In diesem Winter soll sie zur Aufführung kommen.

In Brüssel soll ein ital. Theater errichtet werden. Mehre Monate des Jahrs soll es, gleich dem zu Paris und London, geöffnet sein. Die Brüsseler Journale machen bekannt, daß Hr. Bordese aus Neapel zu dem Endzweck nach Brüssel gekommen sei. Der König, bei dem er Audienz gehabt, soll viel Interesse für das Unternehmen an den Tag legen. —

Auch in Dublin hat Hr. Wood ein ital. Theater eröffnet, dem der verdiente Erfolg nicht fehlte. Die Journale dieser Stadt ergießen sich in Lobeserhebungen über die Künstler des Hrn. Wood; namentlich wird eine Dem. Adèle Cesari, wegen schöner Stimme und vollendeten Spiels, gepriesen.

Nach dem Falliment des Hrn. Laporte haben die HH. Severini, Robert, Rossini und ein pariser Banquier die Direction der ital. Oper in London, und, wie es heißt, auch in Paris übernommen. Rossini soll die musikalische Leitung haben. Man hofft, diese neue Stellung werde ihn aufrütteln und zu neuen Compositionen aufmuntern.

Paganini befindet sich jetzt auf der prächtigen Villa Gayono, die er im Parmesanischen angekauft hat.

Der treffliche Tenor, Hr. Eichberger in Leipzig, ist nach Berlin berufen worden, um seine Probevorstellungen zu geben. Er tritt in Jessonda auf.

Literarische Anzeige.

In meinem Verlag wird nächstens erscheinen:

R. Schumann, Allegro p. l. Pianoforte. Oe. 8.

worauf ich die Freunde der auch im Ausland bekannten Werke dieses Componisten (Papillons, Impromtus, Intermezzi u. a.) vorläufig aufmerksam mache.

Leipzig, im Nov. 1834.

Rob. Friese.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 70. Den 1. December 1834.

Darum, wie sehr mich auch gute Musik anderer (neuer) Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der seinigen, bewegt und keine hallt so lange in mir nach. Gebe ich mich ihr ungestört hin, so stimmt sie mich allemal so, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte.
(Fortsetz. vom Vorigen.)

Händel.

(Fortsetzung.)

Der Herzog stimmte dem vollkommen bei und versprach ihm: all' seinen Einfluß, all' seine Mittel daran zu setzen, daß der Aufführung des Messias keine Hindernisse mehr in den Weg gelegt und alle vorhandenen beseitigt werden sollten.

Das heiterte Händeln auf, mehr vielleicht, als das Versprechen selbst, noch die Art, wie der — sonst — zwar artige, aber auch stolze Herzog es gab.

„Nun kommt aber auch mit mir in den Saal, Master Händel!" sprach der Herzog. „Es ist wohl manches Gesicht da, dem Ihr nicht grün seid, aber auch ein wackerer Landsmann von Euch, welchen ich in meine Dienste genommen habe, er heißt Kellermann und ist ein braver Flötenspieler, wie die Kunstverständigen behaupten."

„„Alle Tausend!"" rief Händel fröhlich, „„ist der brave Kerl in London, und zwar in Ew. Herrlichkeit Diensten? ja das ist ein Anders! da geh' ich mit und wäre sonst Euer ganzer Saal voller Paviane und Meerkatzen.""

„O! die fehlen nicht!" lachte der Herzog, indem er mit Händel nach dem Saal schritt, „und einen fetten Capaun findet Ihr auch."

Der ganze Saal gerieth in Bewegung, als der Wirth des Hauses, Händeln bei der Hand gefaßt haltend, eintrat.

Der Herzog winkte, nachdem er den deutschen Meister flüchtig der Gesellschaft präsentirt hatte, dessen Landsmann Kellermann herbei und Händel, ohne sich an die Versammlung zu kehren, begrüßte den alten Freund mit aller Herzlichkeit und den kindlichsten Ausbrüchen reiner Freude. Bedford schien sein Wohlgefallen daran zu haben und ließ die beiden Freunde ungestört sich ausschwatzen, obgleich der Abgott der feinen Londoner Welt, Signor Farinelli, mehremal vom Clavier herüber vernehmlich hüstelte, zum Zeichen, daß er singen wolle und Kellermann zurückkommen möge, ihn zu accompagniren.

Endlich bemerkte es Kellermann, drückte Händeln lächelnd die Hand, kehrte an seinen Platz, ergriff seine Flöte und Signor Farinelli, nachdem er sich noch einige mal geräuspert, begann, mit süßer klarer Stimme, eine schmelzende Arie.

Händel, der gewaltige Mann, kräftig im Leben, kräftig in seinen Werken, verabscheute nichts mehr und heftiger, als den Gesang eines Castraten und aller Aufwand von Kunstfertigkeit des Signor Farinelli erschien ihm nur als die heilloseste frevelnblichste Verhöhnung der Natur, wie der gottgeborenen Kunst. Wie aber auch sein Unmuth sich regte, bei dem süßlichen Gewinsel des Jammermenschen, (welches Kellermann auf seiner Flöte gar schalkhaft begleitete und nachahmte), dennoch mußte er innerlich lachen über die Verzückung, worinnen darob das ganze Auditorium gerieth, die Herren verdrehten die Augen und ächzten und stöhnten vor Wonne, die Lady's schienen verschwimmen zu wollen, wie Farinelli's Töne. „Sweet — sweet!" seufzte Eine der Andern zu — Yes — indeed! lispelten diese zurück, schlossen die Augen und vergaßen ihre sonst so sittsame Haltung. —

Signor Farinelli endete. Lauter Beifall lohnte ihn für seine Anstrengung — Händel dachte an seinen Schüler Joseph.

Farinelli hatte erfahren, daß il Compositore Signor „Aendel," dessen Name auch in Italien nicht

unbekannt war, zugegen sei, er wünschte ihn kennen zu lernen und der Wirth des Hauses machte sich den Spaß, Beide einander vorzustellen. „Ick aben keört," sprach Farinelli in schlechtem Englisch — denn er wußte nicht, daß Händel italiänisch sprach — „ick aben keört: Signor Aendel aben componirt una Opera: il Messia. Sein in der Opera ein Part, su sing für die berühmt Signor Farinelli, mein' ick: für mick?"

Händel betrachtete mit großen Augen die drollig aufgeblasene, weibisch mit Schleifen, Spitzen und Juwelen herausgeputzte Gestalt vom Kopf bis zu den Füßen, und entgegnete dann, trocken, im tiefstem Baßton: „Nò Signora."

Farinelli prallte zurück, die männliche Gesellschaft unterdrückte mühsam ein lautes Lachen, die Lady's wandten sich schaamglühend ab. Händel empfahl sich.

Auf dem Corridor faßte ihn Hogarth lachend unterm Arm und zeigte ihm eine Skizze, die ganze Versammlung darstellend, wie sie dem Gesang des Farinelli entzückt lauschte. „Auf Befehl des Herzogs!" flüsterte er ihm zu.

„„Das ist falsch von ihm!"" sprach Händel unmuthig. Der satyrische Maler zuckte die Achseln.

IV.

In seinem Stübchen saß Händel, vertieft auf seine Partitur. Nochmals prüft' er aufmerksam jede Note — bald lächelt' er bei einer gelungenen Stelle, bald sah er ernst, wenn ihn etwas nicht befriedigte — sann nach — strich aus und änderte um.

Endlich ruhten seine Blicke auf dem letzten „Amen" lange — lange, bis eine Thräne auf das Blatt niederfiel.

„Diese Note," sprach er feierlich, indem er seine Blicke zum Himmel hob, „diese Note ist vielleicht meine beste! nimm sie hin, Du großer, gewaltiger, liebevoller Geist! — nimm sie hin, als meinen besten Dank für dieses Werk! Herr! Du hast mir's gegeben und was von Dir ausgeht, das besteht, ob alles Irdische zerstäubet — Amen."

Er schlug die Partitur zu, ging einigemal mit großen Schritten im Gemach auf und ab, und setzte sich dann, mit gefalteten Händen in seinen Sorgenstuhl, selig träumend von seiner Jugend — seiner Heimath.

So fand ihn Kellermann, als er in der Abenddämmerung kam, ihn zu besuchen und in die Taverne abzuholen. Händel empfing ihn milde und innig, wie nie vorher. Sie sprachen lange von ihrem Vaterland, ihrer Kunst und den wackeren Meistern, so jetzt dort lebten. Endlich mußten sie aufbrechen, um ihre schon versammelten Freunde nicht allzulange warten zu lassen.

„Nun, Friede?" rief Hogarth fröhlich dem Meister entgegen, „war mein Rath nicht gut? hat der Bedford Dir nicht geholfen und bist Du dessenungeachtet nicht ein so braver freier Kerl, denn wie vorher."

Händel nickte gutmüthig lächelnd und setzte sich dann auf seinen gewöhnlichen Platz.

„Ja," fuhr Hogarth fort, „Du hast es jetzt gut, Alter! und darfst nicht mehr sorgen, aber ich armer Teufel bin abscheulich durchgefallen mit meiner letzten Arbeit."

„„Du?"" fragte Händel erstaunt, „„Du, dessen Ruhm von Tag zu Tag wächst?""

„Hat sich was zu wachsen!" entgegnete Hogarth ärgerlich, „ausgelacht haben sie mich, daß es eine Art hatte! Du erinnerst Dich doch, daß ich vor Jahr und Tag, als die Leda von dem welschen Maler Correggio hier für zehntausend Guineen in der Auction verkauft wurde, daß ich da sagte: „Wenn mir einer zehntausend Guineen gibt, so will ich wohl etwas malen, was eben so gut ist." Der Lord Grosvenor nahm mich beim Wort — ich ging an die Arbeit — ließ alles Andere liegen, malte und malte ein jahrlang, endlich ist mein Bild fertig, ich bring' es Sr. Herrlichkeit, der ruft seine Freunde zusammen, und wie gesagt — Alle lachen mich aus, ich muß mein Bild wieder mitnehmen und zu Hause mich noch von meiner Frau derb auszanken lassen."

Alle lachten, nur Händel nicht, dieser schwieg einige Zeit und sprach dann: „„Hogarth! Du bist eine ehrliche Haut! aber oft entsetzlich dumm! Ueber die italiänischen Maler kannst Du gar nicht urtheilen, denn erstens haben sie eine ganz andere Weise, wie Du, und dann kennst Du eben ihre besten Arbeiten nicht. Wärst Du, wie ich, in Italien gewesen und namentlich in Rom, wo Raphael's und Michael Angelo's gewaltige Schöpfungen prangen, Du bekämest vor den alten italiänischen Meistern Respect und würdest sie lieben und verehren, wie ich die alten italiänischen Kirchencomponisten. Die neueren Maler freilich gleichen mehr oder minder in ihrer Art dem Signor Farinelli.""

„Punctum!" rief Hogarth, „wir wollen darüber nicht streiten! sag' uns lieber, wie Du mit den Sängern und den Spielleuten zufrieden bist, und ob Du meinst, daß sie morgen ihre Sachen gut machen werden."

„„Schlecht wird's wohl keins von ihnen machen!"" entgegnete Händel, „„ich hab' ihnen tüchtig zugesetzt und der Joseph hat mir brav geholfen, beim Einstudiren mein' ich! Die erste Sopransängerin allein ist verdammt mittelmäßig, was mir leid thut, um ein paar guter Nummern willen.""

Da steckte Joseph Wach den Kopf zur Thür herein und bat: „Herr Händel! auf ein Wort."

„„Nun, was gibt's denn?"" fragte Händel, indem er sich erhob und hinausging; die Freunde blickten sich unter einander lächelnd an und John Farren ließ, von seinem Lehnstuhl aus, sogar ein lautes „Hähähä!" erschallen.

Joseph faßte Händel's Hand und zog ihn hastig über die dunkle Hausflur die Treppe hinauf, in seine Zimmer; wo Händel, zu seiner nicht geringen Verwunderung, die hübsche Ellen antraf.

„„Nun? was soll mir denn das?"" fragte er, indem sein Gesicht sich verfinsterte. „„Was habt Ihr hier

auf dem Zimmer des jungen Burschen zu schaffen, Miß Ellen! und zwar so spät noch?""

„Das mag er Euch selber sagen, Master Händel!" versetzte die Kleine schnippisch, und wandte sich erröthend ab. Joseph aber sprach treuherzig: „Denkt doch nur nichts Uebels von mir und der guten Ellen, mein lieber Meister! was wir hier beisammen thaten, denk' ich vor Euch, wie vor dem lieben Gott, der unser Zeuge war, zu verantworten."

„„Nun, so thu' den Mund auf und sprich!"" brummte Händel.

Joseph fuhr fort: „Was ich bin und was ich kann, das dank' ich Euch mein theurer Meister! Ihr habt Euch meiner angenommen, als ich fremd und ohne Mittel, meinen Unterhalt zu gewinnen, hier ankam! Um mich zu einen wackern Sänger heranzubilden, habt Ihr manche schöne Stunde Euch abgekargt, in der Ihr hättet schaffen können."

„„Hoho! Du Narr!"" lachte Händel, „„meinst Du, einen guten Sänger auszubilden, wäre nicht auch schaffen?""

„Meinethalben! — aber ich dank Euch Alles."

„„Ist nicht wahr! Dein Talent gab Dir Gott.""

„Nun! aber alles And're dank' ich Euch!"

„„Und wenn's wäre, was weiter?""

„Ja seht, Meister! da hat mich's nun oft bekümmert, wenn Ihr mit schlechten Sängern und Sängerinnen Euch abquälen mußtet über Gebühr, weil ihre frühere Schule nicht für Eure Werke taugte."

„„Ja, das ist freilich ein Jammer!"" seufzte Händel.

„Da hab' ich denn versucht," fuhr Joseph fort, „so recht für Euch eine Sängerin zu bilden — ich glaube, es ist mir so weit gelungen, daß sie sich darf vor Euch hören lassen — dort steht sie!" er deutete auf Ellen.

Händel riß die Augen weit auf, blickte erstaunt auf das Mädchen und fragte langsam: „„Ellen? — die da?""

„Ja, ich!" rief Ellen, indem sie sich wieder zu ihm drehte, und recht herzensgut ihn anschaute, mit ihren reinen tiefbraunen Augen. „Ich," wiederholte sie lächend, „und nun wißt Ihr's, Master Händel, was Joseph und ich mit einander trieben.'

„Darf sie vor Euch singen, Meister Händel," bat Joseph.

„„Da soll mich doch wundern, wie Deine Lehrmethode angeschlagen hat,"" sprach Händel, indem er sich in einen Stuhl niederließ. „„Meinetwegen! laß sie singen!"" Fröhlich sprang Joseph an's Clavier, Ellen trat neben ihn hin und begann.

Ha! — wie ward dem Meister Händel — wie horchte er auf, als er eins der köstlichsten Stücke seines morgen aufzuführenden Messias, die einzig schöne Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!" erkannte! — und wie Ellen sie sang, mag der Leser daraus abnehmen, daß, als sie geendet, Händel still dasaß, selig lächelnd, die großen feurigen Augen voll Thränen tiefer, andächtiger Rührung. Endlich athmete er mächtig! stand auf, küßte des Mädchens Stirn, küßte ihre Augen, in denen ebenfalls helle Thränen glänzten, und fragte im mildsten Ton: „Ellen! gutes Kind! nicht wahr? Du singst morgen bei der Aufführung dieses Stück?"

„„Master Händel! — Vater Händel!"" rief in heftigster Bewegung das Mädchen und warf sich lautschluchzend um seinen Hals; Joseph aber jauchzte:

„Erwach'! — erwach' zu Liedern der Wonne!
Frohlocke! — frohlocke Du."

(Schluß folgt.)

Die Aussprache des Herzens.

(Bruchstück aus Jean Paul.)

— Einst trat der liebende Genius der gefühlreicheren Menschen vor den Jupiter und bat: „Göttlicher Vater, gib Deinen armen Menschen eine bessere Sprache, denn sie haben nur Worte, wenn sie sagen wollen, wie sie trauern, wie sie frohlocken, wie sie lieben." — „„Hab' ich ihnen denn nicht die Thräne gegeben,"" sagte Jupiter, „„die Thräne der Freude und die Thräne des Schmerzes und die süßere der Liebe?"" Der Genius antwortete: „Auch die Thräne spricht das Herz nicht aus. Göttlicher Vater, gib ihnen eine bessere Sprache, wenn sie sagen wollen, wie sie die unendliche Sehnsucht fühlen — wie ihnen das Morgensternchen der Kindheit nachblinkt — und die Rosenaurora der Jugend nachglüht — und wie vor ihnen im Alter das goldene Abendgewölk eines künftigen Lebenstags glühend und hoch über der verlorenen Sonne schwebt. — Gib ihnen eine neue Sprache für das Herz, mein Vater!" — — — Jetzo hörte Jupiter in dem Sphärenklang der Welten die Muse des Gesangs annahen und er winkte ihr und sagte: „„Zieh' hinunter zu den Menschen, und lehre sie Deine Sprache."" Da kam die Muse des Gesangs zu uns hernieder, und lehrte die Töne; und seitdem kann das Menschenherz sprechen. — — —

---

1) **A. Fessy, Var. brill. p. l. Pft. à 4 mains. Oe. 42. Pr. 18 Gr. Leipzig, Hofmeister.**

2) **F. X. Chwatal, le Choeur du Marché, var. p. l. Pft. à 4 ms. Oe. 4. Pr. 12 Gr. Leipzig, Hofmeister.**

1) Das Latein. fessus, wenn es anders an den Namen des Componisten nicht blos anklingt, hat hier eine neue Bedeutung, da es weniger den, der müde ist, als den, der müde macht, zu bezeichnen scheint. Der Strauß'sche Schmetterling (ein solcher ist das Thema) flattert nicht lange. In dem Nachherigen bietet er eine langgestreckte, farbenlose Leichengestalt. Bemerkenswerth ist noch, daß die Baßbegleitung im Secondo durch

sieben Seiten aus immer denselben paar Griffen besteht, und die Passagen und Figuren im Primo (wie das Ganze ein Violinarrangement scheint) wenig claviermäßig sind.

2) Das bunte Markttreiben in der Stummen von Portici gibt Ersatz. Hr. Chwatal hat die Scene von Anfang bis Ende gut ausgesponnen, und gewährt allenthalben Unterhaltung. Die Variationen machen durch ihre Anspruchslosigkeit auf unsern ganzen Beifall Anspruch; sie haben, jede mit kräftigem Ritornell, eine angenehme, ungesuchte Abwechselung. Ein paar Tanzschlüsse hätten wegfallen sollen. Das Werk ist besonders mittleren Dilettanten, auch wegen des Claviermäßigen, sehr zu empfehlen. 10.

H. Bertini, Etudes p. l. Pft. Oe. 29. 32. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

Den Werth dieser Etuden haben gewiß viele Lehrer und Spieler bereits erkannt. Eigentlich bestimmt, eine Vorschule zu den Cramer'schen zu bilden, erfüllen sie diesen Zweck ganz, und ich wüßte nicht, was man zur Vorbereitung, namentlich auf Schwierigkeiten in der gebundenen Schreibart, Passenderes vornehmen könnte. Manche geben ein ganzes Bild von jenen. Doch schließen sie neue Schwierigkeiten, die schon auf einige Bravour hindeuten, nicht aus, und können überhaupt jedem Schüler als erste Etuden dienen. Wie in jenen (leichteren) vierhändigen musikalischen Etuden (W. 97), zeigt sich auch hier überall das Talent, der Geschmack und die Schule Bertini's, der wohl in diesen gefeilten Werken classisch dasteht, und Berücksichtigung und Studium vor vielen Componisten verdient. 10.

Chronik.

(Theater.) London. Oct. Die Nationaloper hat ihre ersten Lebenszeichen gegeben. Auf dem neuerbauten Theater ist zuerst „Hermann oder das zerbrochene Schwert" von Stapel gelassen worden. Es soll eine schwache Nachahmung von Robert der Teufel sein. Der Dichter hat sich nicht genannt; der Componist, Hr. Thomson, hält sich an den einfachern Styl älterer Tonsetzer. Die Musik gefiel; der Text zeigte einen Dichter, der wohl zum erstenmal für das Theater geschrieben. Dem. Thomson sang die Hauptpartie. (Freim.)

Vermischtes.

Der Capellmeister Marschner in Hannover hat von der philosophischen Facultät in Leipzig das Doctordiplom honoris caussa erhalten.

Der thüringische Musikverein fordert in der preußischen Staatszeitung zu Beiträgen für ein Denkmal Händel's auf, das nach dem Vorbild jenes in der Westminster-Abtei erbaut werden soll.

Blangini, der berühmte Canzonettencomponist, ist mit Souvenir's, die er seinen Schülern gewidmet, als Schriftsteller aufgetreten. Für die Geschichte der franz. Musik und Theater sollen diese Erinnerungen viel Interessantes enthalten.

In Paris hat sich eine philarmonische Gesellschaft gebildet, um die Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven aufzuführen.

Eine Gesellschaft spanischer Tänzer und Tänzerinnen vom königl. Theater zu Madrid, bestehend aus den Damen Manuela Dubinon und Dolores Serral, und den Herren Font und Campruvi, wird in Frankfurt Vorstellungen spanischer Nationaltänze im Costum derjenigen verschiedenen Provinzen geben, in welchen diese Tänze einheimisch sind. Sie sind auf einer Kunstreise nach Berlin begriffen, und werden auch nach Leipzig kommen.

In Göttingen ist ein Theater unter Leitung des Hrn. Santo errichtet.

In Berlin beging am 15. Nov. der Sänger Tombolini, vordem das Entzücken der dortigen Musikfreunde, in stiller Zurückgezogenheit eines befreundeten Familienkreises, das funfzigjährige Jubiläum seines Aufenthalts in dieser Residenz. Er ward geboren 1766 zu Fermo im Kirchenstaat. Am 15. Nov. 1784 kam er nach Berlin, wo er einige Tage darauf vor Friedrich dem Großen sang, der sehr zufrieden mit ihm war. Nun sang er ununterbrochen fort in der großen ital. Oper, bis zum Jahr 1809, wo deren Auflösung erfolgte. Bis 1815 sang er noch im Concert.

Im Josephstädter Theater zu Wien war bei der ersten Vorstellung von Bellini's „Nachtwandlerin" ein ungewöhnlich tumultuarischer Auftritt. Der Tenorist mißfiel dergestalt, daß Zischen, Pochen, Lachen erscholl, so oft er den Mund aufthat. Da auch die Uebrigen nichts Besseres leisteten, so kam das Publicum aus seiner üblen in eine heitere Stimmung, und nahm Alles von der lustigen Seite. Die Oper konnte nur dadurch zu Ende gespielt werden, daß der Capellmeister mehre Nummern überschlug und zum Finale eilte. Dem Tenorist wurde von der Behörde das Wiederauftreten in dieser Rolle untersagt; die Direction aber gab ihm die Entlassung. (Nürnb. Corr.)

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 71.** Den 4. December 1834.

Freunde, treibet nur Alles mit Ernst und Liebe: die beiden stehen dem Deutschen so schön.
Goethe.

Ein unbefangenes Resultat über die antike Musik.

Von Carl Johann Hoffmann.

Ein neues Werk über die antike Musik von Herrn v. Drieberg *) lesen wir so eben angekündigt. Diese Gelegenheit benutzen wir zu einigen Bemerkungen, durch welche wir zugleich, nach den Worten und dem ganzen Ton der Ankündigung urtheilend, den geschätzten Verfasser im Interesse der Wissenschaft, der Kunst und des Drieberg'schen Werks selbst durch dieses vielgelesene Blatt vor einer sehr gefährlichen Krankheit warnen möchten. Es ist dies der Enthusiasmus. Schon indem er sagt, sein leitender Grundsatz sei gewesen, wo er eine Ungereimtheit zu entdecken geglaubt, z. B. daß die Griechen die Terz für eine Dissonanz gehalten hätten, die Natur um Rath zu fragen, weil ja die Griechen das gleiche Ohr wie wir gehabt haben müßten, scheint er uns in einem unrichtigen Princip befangen zu sein. Man muß nicht von irgend einer Voraussetzung, wie z. B. der Gleichheit der sinnlichen Natur, sondern von dem geschichtlichen Vorliegenden ausgehen, und die verschiedenen Zeugnisse in ihrer Vereinzelung wie Zusammenstellung und Zusammenhaltung in Unbefangenheit begreifen und prüfen. — Das griechische musikalische Gefühl oder Ohr kann gar wohl ein anderes als das unsrige gewesen sein und war es in der That, wie sie ja auch z. B. unsern Tact ganz und gar nicht kannten, folglich auch in rhythmischer Beziehung ein anderes Ohr als wir hatten. Sie hielten in der That die Terz für eine Dissonanz, die Quarte dagegen für die schönste Consonanz, und eben so machen es einige vorliegende Zeugnisse wahrscheinlich, daß, obwohl ziemlich spät, vielleicht erst zur Zeit der Römer, eine Fortschreitung in Quarten und Quinten sich bildete, wie die Geschichte der Musik dies auch noch im Mittelalter nachweist. Der Hr. Prof. Aug. Böckh hat mit der größten Gelehrsamkeit, dem ausgezeichnetsten Scharfsinn und völliger Unbefangenheit die antike Musik in seiner Ausgabe des Pindar dargestellt, und da erscheint sie denn doch, obwohl in ihrer Art ganz schön, noch sehr mangelhaft, und wir können nach Anstellung eigener genauer Forschungen nicht glauben, daß viel mehr an ihr gewesen sei, als in jenem Werk (de metris Pindari) sich herausgestellt hat. Im Einzelnen aber lassen sich gar wohl noch genauere Bestimmungen und schärfere Resultate erwarten. Es gibt eine Liebe, die Vorliebe für die Griechen, die an sich ganz löblich ist, aber in der Wissenschaft ungemein schädlich werden kann, weil es immer einen großen Theil gibt, der nicht schreibt, noch untersucht, und den Schreibenden unbedingt vertraut, wodurch Irrthümer sich oft sehr weit verbreiten und sehr lange fortpflanzen. So hat z. B. ein französischer Gelehrter, der noch in späten Jahren die neuere Musik und mit ihr die Harmonie kennen lernte, weil ihm die letzte überaus gefiel, die Griechen aber nicht minder, diesen mit aller Gewalt unsere Harmonie zuräsonniren wollen, und aus einem ähnlichen falschen Enthusiasmus habe ich sowohl selbst, von dem irrigen Grundsatz gleicher sinnlicher Empfindung, bei der Trefflichkeit des Volks, ausgehend, wie v. Drieberg in seinem Werk über die antike Musik, wie andere mit diesem Gegenstand beschäftigte Männer, den Alten unsern Tact oder doch, wie z. B. selbst Böckh, eine Analogie desselben zuenthusiasmiren wollen, was ich meinerseits hierdurch sehr gern widerrufe, und für falsch erkläre. Schon Marpurg hat die Sache ziemlich richtig dargestellt. Wir haben uns, zurückgekommen von dieser Ueberschauung, nach den gewissenhaftesten Forschungen (zum Theil niedergelegt in unserm so eben in der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig erschienenen Lehrbuch: die Wissenschaft der Metrik nebst einer Darstellung der antiken

*) Fr. v. Drieberg, Wörterbuch der griechischen Musik, in ausführlichen Artikeln über Harmonik, Rhythmik, Metrik, Kanonik, Melopoïe, Rhythmopoïe, Theater, Kampfspiele, Instrumente, Notirung ꝛc. Mit 7 gravirten Tafeln. In 4to. Subscriptionspreis 3 Thlr. Berlin, Schlesinger.

Rhythmik und Musik) mit den älteren Gelehrten auf's Festeste überzeugt, daß die Alten 1) keine Harmonie, 2) keinen Tact gehabt haben, obwohl sie Rhythmus hatten und eine Art ausgebildeter Figuration. Somit haben sie in den beiden wesentlichsten Bedingungen unserer Musik eine ganz andere Verfahrungsweise, und, wenn wir uns so ausdrücken wollen, auch ein ganz anderes Ohr als wir gehabt, worauf auch noch andere bedeutende Verschiedenheiten hinweisen. Dennoch behaupten wir, was auch Forkel zugesteht, daß Vieles einen höchst vortheilhaften Begriff von der griechischen Musik in ihrer Art erregt. Wenn die Griechen in der Sculptur auf einer von der fortgeschrittenen Zeit unerreichbaren Stufe gestanden haben, weil die Künstler stets und überall die schönsten und zwar nackten Körperformen von Kindheit an vor, um und neben sich hatten, wenn sie in der Architectur immer unübertreffliche Meister bleiben werden, weil Land, Lage, Klima und Lebensart dem allerdings seltenen geistigen Genius der Griechen auf eine seltene Weise zu Hilfe kamen, wenn sie in der Dichtkunst aus ähnlichen Gründen auf der Stufe der Vollendung sich befanden, daß sie, nur in anderer Form, gleich Treffliches wie die romantische Poesie darbieten, so haben wir in der Malerei ihnen den Vorrang abgewonnen und in der Musik stehen wir hoch über ihnen, weil sie, in der Melodie sicher ungemein Treffliches leistend, in der Harmonie so gut wie gar nichts gethan haben. Wollen wir nun nicht die Ausbildung in der Harmonie für einen Rückschritt halten, so könnten die alten Griechen, wenn sie jetzt wieder erschienen, nur von uns lernen und zwar sehr viel. Wollte man uns nach dem Grund der auffallenden Erscheinung fragen, daß die Griechen in anderen Kunstzweigen zu einem so ausgezeichneten Gipfel der Vollendung gelangt, in der Musik so sehr zurückgeblieben sind, so haben wir theils schon einige Umstände angeführt, welche die Ausbildung jener Künste begünstigten, während andere z. B. die vorwaltende Berücksichtigung von Wort und Gesang, die aus alter Gewohnheit stammende Basirung auf die Quarte, schroffe Abtrennung der drei Klanggeschlechte und Harmonieen, Anordnung und Eintheilung des ganzen Tonsystems, die Dürftigkeit und Mangelhaftigkeit der Instrumente, (z. B. der Mangel eines Griffbretts) rc. die Ausbildung der Musik und besonders der Instrumentalmusik und der Harmonie, dieses so complicirten Kunstwerks, verhinderten, dann aber bedurfte die Musik, die innigste Kunst, auch die ganze Innigkeit des Christenthums, um zur Vollendung zu gelangen. Wir glauben, daß diese wohlgemeinten Bemerkungen einem so tüchtigen Mann, wie Hrn. v. Drieberg, nicht zuwider sein dürften, zumal wir als Philolog seine Liebe für das griechische Alterthum auf's Entschiedenste theilen, und es nur eine sehr interessante Erscheinung sein würde, von einem genauen Kenner der neuern Musik eine an die kritisch-philologischen Resultate sich eng anschließende und von Geringschätzung der Griechen wie von Vorliebe für sie gleich entfernte Darstellung der griechischen Musik kennen zu lernen, wo sich dann sehr viel Gutes erwarten ließe und ein wahrhafter Gewinn für Kunstgeschichte, Kunst und Wissenschaft.

Berlin, im Nov. 1834.

Carl Johann Hoffmann.

Dr. Joseph Fröhlich, systematischer Unterricht zum Erlernen und Behandeln der Singkunst überhaupt, so wie des Gesangs in öffentlichen Schulen und der vorzüglichsten Orchester-Instrumente; nebst Anleitung zum Studium der Harmonie und zur Direction eines Orchesters und Singchors. Zwei Bände in 4. (mit 30 musik. Tabellen) à 5 fl. Würzburg, J. Dorbath.

Wundern muß man sich, daß bei der Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit erwähnten Werks dasselbe meines Wissens nach bis jetzt noch nicht zur öffentlichen Anzeige und Beurtheilung gekommen. Die klare und faßliche Schreibart erhebt dasselbe über die meisten Werke ähnlichen Inhalts; durch dasselbe wird jeder Lehrer der Tonkunst in den Stand gesetzt, planmäßig und vollständig den Unterricht des Gesangs, so wie jedes gebräuchlichen musikalischen Instruments zu leiten, und sich der Anschaffung kostspieliger Theorieen und einzelner Lehrbücher überhoben zu sehen. Alles Zweckmäßige, was in weitläufigen Werken über Musik in den Massen verschwimmt, und dessen Auffinden einem weniger Geübten zuweilen große Schwierigkeit veranlaßt, dies findet man hier höchst eingänglich vorgetragen, compendiös, und doch jeden Anforderungen auf Gründlichkeit und Vollständigkeit entsprechend. Der Verf. schickt seinem Werk eine allgem. musik. Anleitung voraus, welche höchst anziehend und belehrend abgefaßt ist, und so auf würdige Weise eine sichere Grundlage für die einzelnen Gebäude der nachfolgenden Schulen abgibt, und wo besonders in der Lehre vom Vortrag die ästhetische Auffassung und Beleuchtung mancher classischen Meisterwerke das größte Interesse gewährt. Nun folgt eine vollständige Anweisung zum Gesangunterricht, welchen Zweig der Musik der Verf. für das erfolgreichste Mittel hält, zwischen Leben und Kunst ein allgemeines unauflösliches Band zu knüpfen, bestimmt die Gefühle zu läutern, zu ordnen, zu adlen, und die gesammte geistige Kraft des Menschen anzuregen, zu stärken, und dem Höchsten zuzuwenden. Deshalb behandelte er diesen Abschnitt mit ganz besonderer Sorgfalt und Liebe. Nun reihen sich die übrigen Werkzeuge der Tonkunst an. Der Verf. wollte hier, meiner Ansicht nach, für die einzelnen gebräuchlichsten musikalischen Instrumente Schulen liefern, und zwar nach dem gegenwärtigen Standpunct der Kunst, mit sorgfältiger Benutzung der trefflichsten, über die einzelnen Instrumente bisher erschienenen

Anweisungen, so daß solche nicht nur dem praktischen Künstler genügen, sondern auch den Componisten, Dirigenten ꝛc. mit dem Charakter, Umfang und dem technischen Leisten auf denselben zureichend vertraut machen; ferner beabsichtigte er eine genaue, in das Detail gehende, von Stufe zu Stufe fortschreitende Anleitung, welche nicht nur die vielen und mannigfaltigen Vortheile der Technik aufklären, sondern auch durch allmäliges Fortschreiten zum Schwerern den Unterricht erleichtern sollte.

Das angezeigte Werk ist jedoch mehr ein Leitfaden zum Behuf des Unterrichtenden, in welcher Gattung von Schulen die musikalische Literatur weniger aufzuweisen hat, wohl aber an Unterweisungen zum unmittelbaren Selbststudium keinen Mangel leidet. Zu dem Ende streut der Verf. auch mehr Theoretisches ein, und beschränkt sich auf die Angabe der unentbehrlichsten Beispiele, indem er die übrige Auswahl der vernünftigen Einsicht des Lehrers überläßt.

Seine Harmonielehre enthält das Wichtigste und Wissenswertheste, in einfacheren, sicheren Grundsätzen in einer geistreichen Weise ausgesprochen, und ist hinreichend, nicht nur die eigenen geistigen Funken des Künstlers zu beleben, sondern auch geeignet, ihn in das Heiligthum der unsterblichen Schöpfungen im Gebiet der Tonkunst einzuführen. Die Direction eines Orchesters und Singchors betreffend, so hat die Stellung des Verf. denselben mit manchem sehr zweckmäßigen, die Vorübung und Execution der Tonstücke erleichternden Verfahren bekannt gemacht, welches in seiner Nachahmung sicher zu erfreulichen Resultaten führen wird. Rec., der bedauert, wegen Mangel an Raum in diesen Blättern sich nicht weitläufiger verbreiten zu können, hat sich vollkommen von der großen Brauchbarkeit dieses Werks überzeugt, und die Mühe und Sorgfalt des Verf. zu bewundern hinlänglich Gelegenheit gehabt; er wünscht und hofft daher nichts mehr, als daß es jene Verbreitung und Anerkennung finden möge, welche es seiner vielen Vorzüge wegen in hohem Grad verdient. Druck und Papier sind bei dem so niedrig gestellten Preis zu loben.
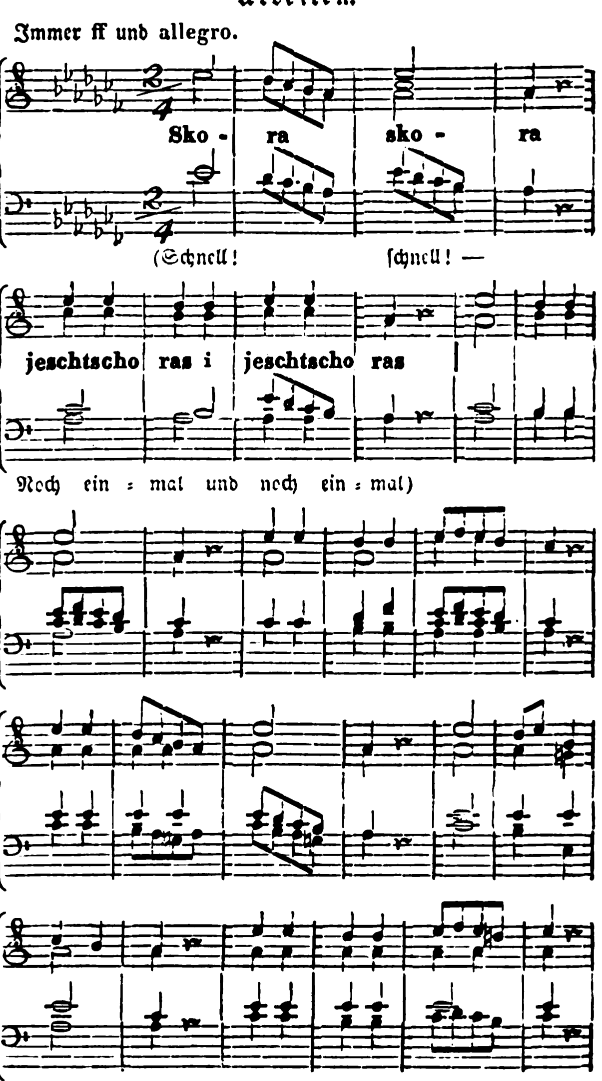
Fulda. Andreas Henkel.
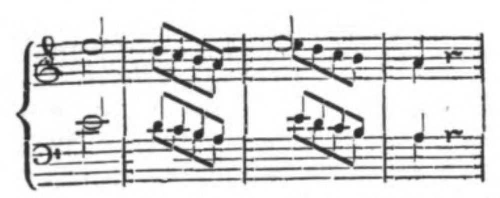
Aus Petersburg.

— — Heute hatte ich mir vorgenommen, Dir die alten heiligen Gesänge der ersten christlichen Kirche (der byzantinischen), die die russisch-griechische Kirche noch vom Chrysostomus her hat, und wundervoll in der kaiserl. Capelle ausführt, als kleines Geschenk darzubringen und zugleich zur Benutzung für R., den Erzpriester der göttlichen Musik, den ich täglich lese, und für Deine anderen musik. Freunde zu übersenden. Allein ich bekam zwar einen Band gestochener Kirchengesänge, keineswegs aber die ächten alten, und so muß ich mir diese Freude bis dahin aufsparen, wo es mir gelingen wird, die ächten heiligen Töne des grausten Alterthums ausfindig zu machen. Welche ganz seltsame, uns völlig fremde, Uebergänge und Stimmenführung in diesen andächtigen Tönen der ältesten christlichen Kirche, der griechischen, oft vorkommen, ist ganz unbeschreiblich mit Worten, man muß es selbst hören. Hoffentlich erlange ich bald das Rechte und sende es Dir zur dortigen Ausführung.
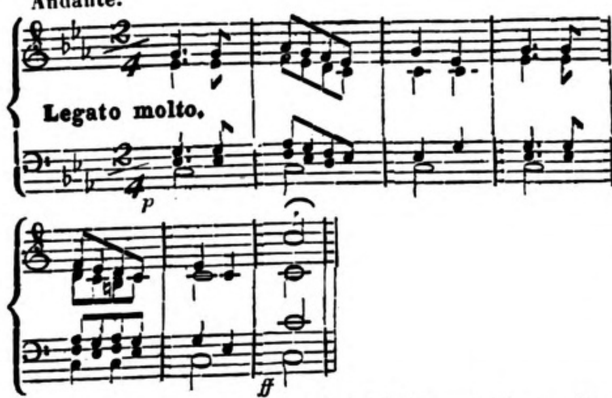
Um Dir einen kleinen Begriff von den höchst seltsamen Naturlauten der russischen und finnischen Arbeitsleute und Bauern zu geben, habe ich etwas von dem allerdings höchst einförmigen, rohen und unmelodiösen Tactliedern (so möchte ich sie nennen) jener Arbeiter aufgeschrieben, wie wir dieselben bei einem Brückenbau über dem Canal unter unseren Fenstern zur Genüge und zum Ueberdruß oft tagelang haben vernehmen müssen.

Tactlieder der russischen Zimmerleute beim Arbeiten.
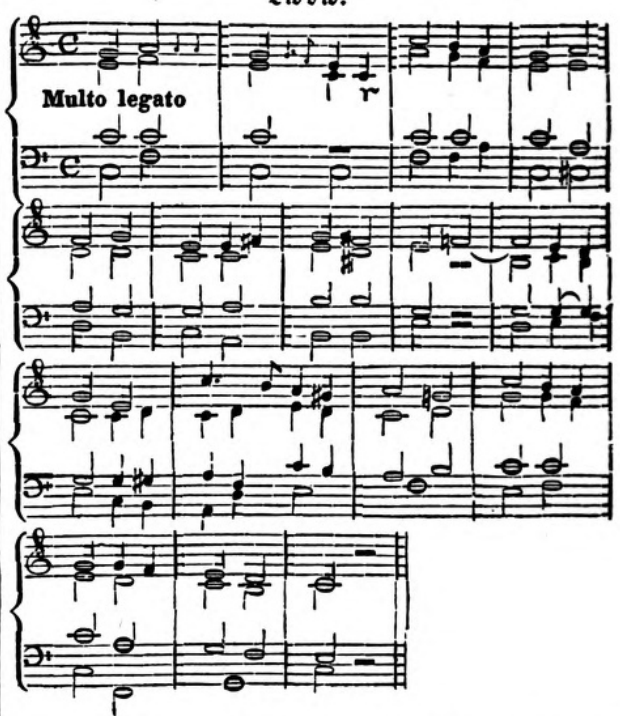




Ein anderes (beim Ziehen von etwas Schweren).



Der Russe singt nämlich bei Allem, was er thut, bei recht schwerer und lästiger Arbeit am stärksten und lustigsten, das ist etwas höchst Merkwürdiges für die Beurtheilung des Volkscharakters. Unter schwerstem Druck seiner Herren versingt sich der russische Leibeigene alles Leid. So singen auch die Kutscher fast immer; so namentlich tönt es in allen Straßen, wo etwas gebaut wird. Alles aber singen sie in Moll, mit einer Art von Tremulando, die keine andere Nation nachmachen kann. Von weitem macht ein solcher Naturchorus, bei dem jede Stimme ihre Melodie singt, keiner eigentlich eine untergeordnete Harmonie anheimfällt, so daß alles fugenartig durch einander schreit und durch das Sichdurchdringen fast aller Töne des Accords, aber in melodiöser Natur, gleichsam von selbst einen Schein von Harmonie erhält, oft einen sehr interessanten, melancholisch alterthümlichen und volksmäßigen Eindruck. Ich habe Dir nur ein ganz kurzes Melisma (so zu sagen) der Zimmerleute, das sie zum Tact brauchen, wie etwa die Schiffer in Dresden ihr: Ha — hub! gegeben; sonderbar genug legen sie z. B. beim Aufziehen eines Balkens oder Steins den Accent allemal auf die falsche Tactnote, gleichsam synkopisch. Das Ende des zweiten Lieds wird sehr laut und nachhaltend geschrieen, wenn z. B. ein großer Stein glücklich vom Ort weggeräumt ist; es ist die Triumphfermate. Vielleicht wunderst Du Dich, daß mich diese rohen Musikschlacken so interessiren; aber was ist interessanter, als die rohen, unbewußten, unverzärtelten Anfänge des Naturlebens in Kunst und Wissenschaft zu belauschen? Was kann mehr anziehen, als Beobachtung eines Volkscharakters, der noch nichts vom Baum der Erkenntniß genossen hat? —

Ich sende Dir außerdem eine von einem russischen Großen neulich gemachte Composition des russischen God save the King!

Hymnus des russischen Volks: Bosche Zarja chrani (den Kaiser schütze, Gott ꝛc.) comp. von Lwow.



Diese Composition hört man jetzt hier auf allen Gassen, da sie selbst bis zu den Leierkästen herabgestiegen ist. Sie ist durchaus religiös aufgefaßt und läßt sich freilich an Majestät mit dem unsterblichen Händel'schen Lied nicht vergleichen, aber sie macht doch wieder auf ihre Weise guten Eindruck. Sie ist recht fromm und gemüthlich. ꝛc.

Petersburg, im Nov. St.

*** Componisten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantischen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen ist, können einen solchen bei der Redaction dieser Zeitschrift einsehen und durch dieselbe käuflich erlangen. Briefe erbittet man portofrei.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 72. Den 8. December 1834.

† Ludwig Schunke, einzig als Künstler wie als Mensch, Mitgründer dieser Zeitschrift, beschloß heute seine irdische Laufbahn. Diese traurige Anzeige widmet entfernten Freunden des Verewigten
Leipzig, den 7. Dec. 1834. die Redaction.

Frisches Leben schafft der Meister,
Lieb' und Freude immerdar. Fink.

Händel.

(Schluß.)

V.

„Amen" hallte durch die gewaltigen Wölbungen der Kirche, in den fernsten verbebte es im leisen Flüstern. „Amen!" lispelte Händel, indem er den Tactstock sinken ließ. Ueber alle Erwartung glücklich war die Aufführung seines unsterblichen Meisterwerks gelungen. Mächtig war der Eindruck, welchen er sowohl auf die Zuhörer, wie auf alle Sänger und Musiker, gemacht hatte. Händel's Ruhm stand jetzt unerschütterlich.

Als Händel die Kirche verließ, erwartete ihn eine königliche Equipage, welche ihn, auf Befehl des Königs, nach Carltonhouse brachte.

* * *

Georg II. empfing den deutschen Meister, umgeben von seinem ganzen Hofstaat.

„Nun Master Händel!" rief er ihm freundlich entgegen, „das muß wahr sein, Ihr habt uns da mit Euerm Messias ein herrliches Geschenk gemacht, es ist ein braves Stück Arbeit."

„„Ist es?"" fragte Händel und schaute den König vergnügt in die Augen.

„Ich sag' es Euch," versetzte Georg. „Und nun sagt Ihr mir: was kann ich thun, um Euch meinen Dank auszudrücken."

„„Je nun,"" sprach Händel, „„wenn Ew. Majestät dem jungen Menschen, der die Tenor-Solo-Partie so brav sang, eine Anstellung geben wollten, so würd' ich's Ew. Majestät recht sehr danken! Es ist mein Schüler, Joseph Wach, und er möchte gern seine Schülerin heirathen, das ist die hübsche Ellen, die Tochter des alten John Farren, der Alte hat nichts dawider, aber die Alte desto mehr, weil der Joseph noch keine Anstellung hat, und Ew. Majestät wissen wohl, mit den Weibern ist schlecht streiten.""

„Ihr irrt, Master Händel!" entgegnete mit verbissenem Lächeln Georg. „Davon weiß ich nichts! — Joseph aber ist, als erster Tenor, von heut' an in unserer Capelle angestellt.'

„„Wirklich?"" rief Händel freudig. „„Nun! da dank' ich Ew. Majestät recht vom Herzen.""

Georg schwieg einige Augenblicke; dann sprach er, in der Absicht, Händel selbst möge sich ihm wieder antragen: „Aber Master Händel! wollt Ihr denn gar nichts für Euch selbst nachsuchen? ich möchte mich auch gern Euch, für Eure Person dankbar bezeigen, da Ihr uns Allen durch Euern Messias eine so schöne Unterhaltung bereitet habt."

Da färbte aber Zornesröthe plötzlich Händels Wangen, und mit dröhnender Stimme antwortete er: „„Sire! ich wollte Euch nicht unterhalten, ich wollte Euch bessern!""

Der ganze Hofstaat erstarrte.

König Georg trat einen Schritt zurück und sah den kühnen Meister verwundert an. Plötzlich aber brach er in ein herzliches Lachen aus: „Händel!" rief er, ihm wieder näher tretend, „Du bist und bleibst ein alter grober Kerl! aber — (indem er ihn wohlwollend auf die Schulter klopfte), auch ein guter! Geh', thu' was Du willst, wir bleiben brave Freunde." Er winkte ihm Entlassung;

Händel empfahl sich, dankte Gott, als er Carltonhouse im Rücken hatte und eilte seiner lieben Taverne zu.

Welche Freude seine Botschaft dem Liebespärchen, Joseph und Ellen brachte, darf ich wohl nicht erst weitläuftig beschreiben; so wie die tausend Dankbezeugungen, womit sie ihn zu ersticken drohten! John Farren aber nahm seine „gute Frau" mit Gewalt in seine Arme, herzte sie, ihres Sträubens und Scheltens ungeachtet, tüchtig ab und jubelte: „God dam! Beß'! heut' müssen wir uns vertragen und wenn alle Glocken in Altengland Sturm darüber läuteten."

Händel reisete noch zehn Jahr in England herum und schuf neue gewaltige Werke! Als endlich, in seinem letzten Lebensjahr, das Licht seiner Augen erlosch, da war es Ellen, welche ihn kindlich wartete und pflegte, und ihr Mann Joseph schrieb seine letzten Compositionen nieder, wie er sie ihm dictirte.

Stolz und prächtig ragt das marmorne Denkmal Händel's in Westminster empor. Die Zeit kann es zerstören! aber ewig wird währen jenes Denkmal, das er selbst, in heiliger hoher Begeisterung sich erschuf: der Messias.

---

1) F. Zenker, praktische Anweisung bei Behandlung der Doppelscalen f. d. Pft. Pr. 1 Rthlr. 16 Gr. Prag, Marco Berra.

2) C. Czerny, tägliche Studien auf dem Pianoforte. W. 337. Pr. 2 Rthlr. Wien, Haslinger.

3) J. Fischhof, Anleitung zum Gebrauch des Handleiters. W. 35. Pr. 16 Gr. Wien, Haslinger.

1) Zuerst auf 5 Seiten Uebungen in Doppelgriffen mit stillstehender Hand, mit und ohne Durchhalten einzelner Noten. Dann durch 4 Seiten einzelne Stückchen Terzenscalen (durch alle Tonarten), denselben da entnommen, wo der Wechsel der Handlage eintritt *). Hierauf sämmtliche Terzenscalen, durch 6 Seiten, in gerader Bewegung, und, durch 12 Seiten, in Gegenbewegungen; die chromatische Doppelscale (nach Kalkbrenner's Fingersatz) durch 3, und endlich Uebungen verschiedener Art in Quartenscalen durch 12 Seiten. Letztere werden wie die Terzenscalen behandelt und mit denselben Fingern, wie jene, vorgezeichnet — also mit den Fingern 1 u. 3, 2 u. 4, 3 u. 5, oder 1 u. 2 — bei deren Wahl sich der Verf. an feste Regeln nicht gebunden hat. Der Gebrauch des vierten und fünften Fingers für den Anschlag einer Terz muß ihm fremd gewesen sein, obwohl diese Applicatur häufig das Rucken der (ihre Lage ändernden) Hand mindert *).
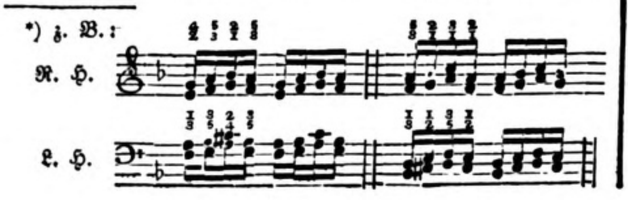
Im Durchschnitt, ist meine Meinung, profitirt hier der Spieler durch ein Dutzend solcher Uebungen nicht viel mehr, als er durch eine einzige lernen könnte. Die trocknen Mittel zum Studium der Schule vereinfachen, dürfte verdienstlicher sein, als sie vervielfältigen. In erstgenannter Hinsicht hat unlängst Hr. J. Knorr (in seiner neuen Pianoforte-Schule bei Friese in Leipzig) mit Glück gearbeitet.

2) Versäumte ich, dem Verfasser des Vorigen das Horazische ne quid nimis zuzurufen, so hole ich's jetzt nach. Hr. Czerny gibt uns hier 40 Uebungen. Ueber jeder ist das Tempo nach Mälzel's Metronom angegeben, in jeder finden sich eine große Anzahl Zeichen für immer zehn-, zwanzig- bis dreißigmalige Wiederholung des Vorstehenden. Dies Alles soll man täglich durchüben, um den Fingern die Fähigkeit zu geben, alles Denkbare mit Sicherheit hervorbringen. Das hieße in der That besseren Beschäftigungen die Zeit rauben. Ich habe bisher Hrn. Czerny, wenigstens in seinen Arbeiten für Pianoforte-Studium und Unterricht, immer geschätzt; aber so fahre er nicht fort. Sonst würde auch ich den Hut vor ihm ziehen; doch — er wird mich verstehen **)
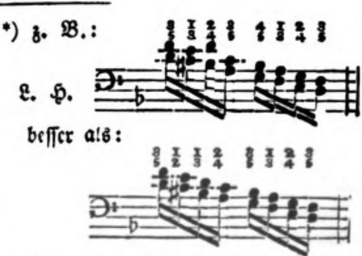
3) Hr. Fischhof gibt, nach einer Einleitung über den Handleiter und dessen Gebrauch, die hierzu passendsten Uebungen. Nämlich zuerst für stillstehende Hand, mit noch selten benutzten Umkehrungen; dann die bekannten Kalkbrenner'schen zum Ueber- und Untersetzen der Finger; endlich Triller verschiedener Art. Kann ich mich gleich nicht überzeugen, daß der Handleiter auf Haltung der Hand günstig wirke ***), oder die Kraft der Finger vermehre †) u. s. f., so ist doch ein unverkennbarer Vortheil der, daß namentlich Anfänger durch denselben verhindert werden, die Hände und die Daumen herabzusenken, die Arme sehr zu verdrehen u. dergl. Und dies ist genug, um den Handleiter, wenigstens zum Ueben außer den

---

*) z. B.:



*) z. B.:



**) Den Leser, dem dies dunkel sein sollte, verweise ich auf S. 3 dieser Zeitschr. —
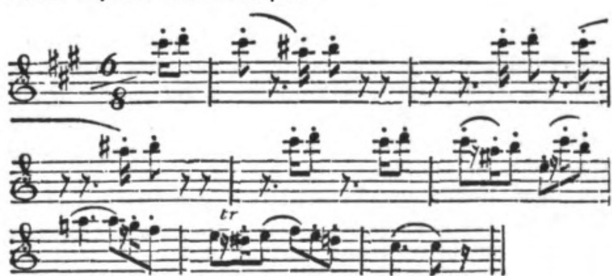
***) Der Musterhandlage, nach Moscheles, scheint er sogar ungünstig zu sein.

†) Die zum Tragen der Hände erforderliche Kraft, meine ich, drückt sich vielmehr auf die Maschine, als daß sie den Fingern zu Gute käme.

Lectionen, zu empfehlen, und damit zugleich die obige, sorgfältig abgefaßte, Anleitung. 11.

Aus Leipzig.

3. Nov. Am Abend hörten wir in einem Extraconcert die Herren Franz Schubert und Friedr. Kummer, Mitglieder der Dresdner Capelle, im Saal des hiesigen Gewandhauses. Ersterer spielte Phantasievariationen mit Orchester, über Thema's aus Ludovic, eigner Composition, und entsprach den Erwartungen des Publicums durch sein treffliches Violinspiel. Er hat die Weise der französischen Schule, welche den Hörer immer angenehm überrascht, wenn sie auch für die Dauer ihn weniger einnehmen sollte. In allen Zweigen seines Studiums scheint er gleichmäßig sich emporgebildet zu haben; Reinheit und Zartheit des eben nicht starken Tons, den er aus seiner Geige zieht, sind die Lichtseiten seines Spiels. Ohne mit Paganini, Lipinsky oder Molique in die Schranken treten zu können, ist er den besten lebenden Virtuosen beizuzählen. Hr. Kummer übertrifft ihn in seiner Art durch staunenswürdigere Leistungen auf seinem Violoncell, das er leicht wie eine Geige, versteht sich umfangreicher an Ton und Stimmen, behandelt. Zieht man den mehr sprechenden Ton B. Romberg's oder J. Merk's vor, so mag wiederum Kummer in Bravour Beide übertreffen. Er spielte eine Phantasie mit Orchester, eigner Composition, nach einem Thema von Molique:



womit er die Hörer zugleich neckte und ergötzte. Das Duo für Geige und Cello, am Schluß von beiden Concertgebern ohne Orchester ausgeführt, zeugte von genauem Zusammenstudium der Beiden. Sie waren recht ein Kopf und eine Seele, wie man es selten hört. Beide haben am darauf folgenden Sonnabend auf Verlangen ein zweites Concert, im Saal des Hotel de Pologne, gegeben.

6. Nov. Der als trefflicher Orgelspieler bekannte Hr. A. Hesse, Organist in Breslau, führte im Abonnementconcert seine neuste Symphonie (H moll) vor einem zahlreichen Publicum auf. Wie seine früheren, war auch diese contrapunctisch und harmonisch gut gearbeitet; auch zeigten Durchführung und Instrumentation von Gewandtheit. Die ganze Form ließ abermals den Einfluß Spohr'scher Werke auf die Studien des jungen Componisten erkennen, obwohl sich hier und da eine gewisse Selbstständigkeit herauszubilden scheint. Das Publicum ward befriedigt, leider aber durch die Länge der Composition in zu großem Maße. Bei solcher Ausgedehntheit wurde der Mangel an Poesie, die allein die Gemüther berührt, doppelt fühlbar. Ueber Hrn. Hesse's neustes Clavierconcert, das er selbst vortrug, läßt sich nicht Günstigeres aussprechen. Kalt, erwärmte es Niemanden; die Restauration im Vorsaal mußte Ersatz geben! Vielleicht trugen das wenig sonore Instrument, und des Künstlers schulmeisterlicher Anschlag mit zur Lauheit der Anwesenden bei.

L.

Chronik.

(Kirche.) Münster. 2. Oct. Drittes märkisches Lehrergesangfest in der großen lutherischen Kirche zu Hagen. Die Zahl der eingetroffenen Vereinsmitglieder war bedeutend. Gegen 300 Lehrer, nicht allein der umliegenden, sondern auch entfernter Gegenden hatten sich eingefunden. Zehn Musikstücke von berühmten Meistern wurden unter Leitung des Seminarmusiklehrers Engelhardt aufgeführt. Wenn gleich ähnliche Gesangfeste in verschiedenen Gegenden Deutschlands gehalten werden, so möchte doch wohl diesem eine wichtigere und höhere Bedeutung als gewöhnlich zum Grund liegen. Es bezweckt nicht blos einen vorübergehenden Kunstgenuß, sondern sucht allmälig eine gründliche durchgreifende Verbesserung des in unserer Provinz im Allgemeinen so tief gesunkenen Kirchengesangs vorzubereiten.

Ebenda. 22. Nov. Aufführung von Haydn's „Schöpfung" zur Feier des Cäcilienfests durch den musik. Verein unter Leitung des Musikdir. Schindler.

(Theater.) Venedig. Nov. Im Theater S. Benedetto war Pacini's Oper „I fidanzati" (die Verlobten) neu. Nichts weniger als ein Meisterstück und reich an Reminiscenzen, hat sie doch wegen einiger guter Nummern gute Aufnahme erhalten. Die Aufführung war gelungen. Die Primadonna Giacasa hat bei trefflichem Spiel eine liebliche Stimme und ausgezeichnete Schulen. Tati kann hinsichtlich des Ausdrucks wohl als erster Tenorist Italiens gelten. Leonardi hat einen ausgezeichneten Baß, aber ohne Schule, und kein Spiel.

Berlin. 29. Nov. Eichberger gastirt als Nadori in Jessonda und erwirbt sich außerordentlichen Beifall. Rellstab lobt vorzüglich die Glockenreinheit seiner Stimme in den höheren Tönen und freut sich, „die Bekanntschaft eines Tenoristen von den ausgezeichnetsten Gaben gemacht zu haben."

Dresden. 22. Nov. Erste Aufführung von Cherubini's „Ali Baba," Oper in vier Aufzügen, mit Prolog.

(Concert.) London. 12. Nov. Anderes Concert der „Gesellschaft der brittischen Musiker." Erfolgreicher und versprechender als das erste, hinsichtlich der Ausführung und des Besuchs. — Der erste Theil ward eröffnet mit Attwood's Hymnus, den Engländern anspre-

chend, weil **Rule Brittannia** geschickt hinein verwoben. Eine dramatische Ouverture von Hill (noch MS.) zeugte zu sehr vom Studium Weber's u. a. C. Eine reizende Canzonette von Bennett, einem jungen Componisten von Talent, sang Miß Bruce mit außerordentlicher Wirkung. Eine Scene aus „Mountain sylph," gesungen von Morley mit Chor, und darauf Bennett's Pianoforteconcert (E moll) werden gerühmt. Zuletzt eine dramatische Ouverture von Sutton, in zu hohem Styl, aber von einem tüchtigen Musiker. Der zweite Theil begann mit einer Symphonie von Griesbach, tüchtig durchgebildet nach Haydn's Vorbild, aber zu lang. Nach einigen unbedeutenden Stücken machte eine Ouverture von Macfarren, gleichfalls einem jungen talentvollen Componisten, den Schluß. — Die Herren Dando und James hatten die Hauptdirection; jedes Stück wurde einzeln von den Componisten geleitet. Die Times versprechen sich vom Verein für die Zukunft viel, rathen aber den Vorstehern eine tüchtige Auswahl in den aufzunehmenden Mitgliedern für denselben an.

Paris. Nov. Erstes Concert von Hector Berlioz im großen Saal des Conservatoriums. Im ersten Theil lobten die Kunstkenner vorzüglich eine Ouverture zu König Lear, von großer Tiefe und ergreifender Einfachheit; im zweiten wurde „die phantastische Symphonie" rauschend aufgenommen.

Ebenda. 16. Nov. Concert bei Gelegenheit der Preisvertheilung im musik. Conservatorium. Mehre gekrönte Schüler prangten mit ihren Talenten. Besonderes Aufsehen machte eine Dem. Nau, nicht allein durch ihre schöne, gut ausgebildete Stimme, sondern auch durch ihre große Fertigkeit auf verschiedenen Instrumenten, wie sie noch überdies französisch, italiänisch, spanisch und englisch mit größter Leichtigkeit spricht.

Ebenda. 24. Nov. Zweites Concert vom Hector Berlioz im Conservatorium. Die darin aufgeführten Musikstücke waren wieder von der Composition des jungen fruchtbaren Künstlers. — Im ersten Theil: „der Marsch der Pilger," der wiederholt werden mußte; eine rührende Romanze mit großem Orchester, gesungen von Dem. Falcon; der Galgenmarsch aus der „phantastischen Symphonie," diesem Meisterwerk des Componisten, diesem glühenden Traum, worin der Musiker alle Leiden des Menschen erzählt, bittere Leiden, die mit einem Sommertag beginnen, durch's Schaffot gehen und auf dem Kirchhof endigen. Den zweiten Theil füllte die neue Symphonie „Harold," welche die erste nicht in Schatten setzen wird. — Die Einnahme überstieg diesmal die Kosten.

München. Nov. Dramatisch-musikalische Abendunterhaltung. Francilla Pixis überraschte durch ihren reinen, innig wahren und von jeder Künstelei freigehaltenen Gesang. Sie trug eine Scene und Arie von Mercadante, eine ital. Romanze und mit Frl. v. Hasselt die Schlußscene aus Vaccai's Romeo und Giulietta vor, erndtete nach jedem Stück rauschenden Beifall und wurde mit Frl. v. Hasselt gerufen. Hr. Pixis spielte sein brillantes Rondo „die drei Glöckchen" auf dem Pianoforte mit Orchester.

Berlin. 24. Nov. Concert der Gebrüder Ganz.

Dresden. Nov. Zwei musikalische Akademieen von der Pianistin Cäcilie Schmiedel, Tochter des Cammermusikus Schmiedel, und von Fürstenau, nebst dessen sehr talentvollem Sohn, im Saal des polnischen Hotels.

Ebenda. 21. Nov. „Pharao," Oratorium in zwei Abtheilungen von Fr. Schneider, Text von Brüggemann, wurde im Kalberla'schen Saal von der Dreyssig'schen Singakademie, unter des Componisten eigner Leitung, aufgeführt.

Leipzig. 28. Nov. Musikalische Abendunterhaltung von Strauß und dessen Chor, im Saal des Gewandhauses. Voll zum Erdrücken.

Ebenda. 4. Dec. Siebentes Abonnementconcert. Ouv. zu den Hebriden von Mendelssohn — Scene und Arie mit Chor aus Rossini's Zelmira (Dem. Grabau) — Pianoforteconcert von Beethoven in G (Hr. Leonhard) — Rousseau's Lied der drei Noten, vom Abt Vogler — Symphonie von Beethoven, in B.

Vermischtes.

Mad. Pasta hat in Bologna Fiasco gemacht. Norma, vor wenigen Jahren noch der Triumph dieser Sängerin, war der Grund ihres Mißgeschicks. Ein pariser Blatt meint, sie solle sich nunmehr auf ihre Landgüter zurückziehen und auf ihren Lorbeeren ruhend, etwa 60,000 Livres Renten genießen.

Das musikalische Magazin des Hrn. Troupenas zu Paris ist für 300,000 Fr. von Hrn. Deloi, Verleger der „France pittoresque" gekauft worden.

Die chinesische Oper, welche die HH. Scribe und Auber versprechen, wird den Namen „das bronzene Pferd" tragen.

Haydn soll vom neunzehnten bis dreiundzwanzigsten Jahr in Ungarn mit einer Zigeunerbande umhergezogen sein. Eben so will man Strauß für einen Zigeuner von Geburt erklären.

Meyerbeer soll am 1. Dec. nach Berlin abgereist und nicht vor Anfang Mai n. J. wieder nach Paris zurückzukehren gesonnen sein, wo er dann die Probe zu seiner neuen Oper leiten wird. Vor seiner Abreise, den 30. Nov., fand noch eine feierliche Aufführung seines „Robert der Teufel" statt.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 73.** Den 11. December 1834.

Aller Tod in der Natur ist Geburt!
Fichte.

Ludwig Schunke's
Begräbnißfeier.
(Für die Freunde des Verstorbenen.)

Ludwig Schunke war uns ein theurer, sehr theurer Freund. Aus der Ferne war er zu uns gekommen, getrennt von allen den Seinigen. Wir konnten ihm nur unsere Liebe weihen; aber eine kunstsinnige, edle Familie nahm sich des Jünglings an, und wie sie des Künstlers Leistungen in froheren Tagen ihre Bewunderung gezollt und sich derselben erfreut, so wartete und pflegte und unterstützte sie den armen Kranken in trüberen. — Lieber Leser, magst Du uns nun zürnen, wenn wir unsers Herzens Drang folgen und Dir diesmal über unsern abgeschiedenen Freund mehr mittheilen, als sich vielleicht mit der Tendenz dieses Blatts vereinigen möchte, wenn wir dadurch dem stillen, aber fast aufopfernden Wirken einer edlen Familie gleichsam eine, wenn auch nur geringe, Anerkennung dessen, was sie für einen Künstler und unsern Freund gethan, gewähren möchten?

Gestern am 10. December fand die Beerdigung statt, angeordnet von jener befreundeten Familie. Eine große Anzahl von Freunden und theilnehmenden Bekannten des Verblichenen begleitete seine sterblichen Ueberreste zum Friedhof. Einfach aber sinnig war der Sarg von lieber Frauenhand geschmückt: ein voller Lorbeerkranz zum Haupt, eine goldene Lyra mit Lorbeer umwunden zu den Füßen. An der Ruhestätte angelangt, wurde er von einem herrlichen Männerchor, bestehend aus zwanzig der besten Stimmen unserer Stadt, mit folgendem Gesang empfangen, der einen tiefen Eindruck machte *):

Hört ihr nicht die düstern Klänge,
Die am Hügel dort erschall'n?
Seht ihr nicht der Freunde Menge,
Die zum Grabe langsam wall'n?

Welcher Geist mag wohl entschweben,
Welches Herz gebrochen sein?
Sicher war's ein edles Leben,
Dem sie eine Stätte weih'n.

Seht, es glänzt die gold'ne Leier,
Die man auf das Grabmal legt,
Die so oft ertönt zur Feier
Durch das Herz, das nicht mehr schlägt.

Tönet leise, Grabeslieder
Traget sanft den Geist zur Ruh',
Weckt ihn dort im Himmel wieder,
Ruft den Morgengruß ihm zu.

Während diese feierlich ernsten Töne verhallten, trat Herr Lampadius auf und sprach mit klangreicher Stimme und nicht ohne sichtbare Rührung ein sehr passendes gefühlvolles Gedicht in achtzeiligen Versen, welches wir bedauern nicht mittheilen zu können, indem es uns bis jetzt, trotz unseren Bemühungen, noch nicht zugekommen ist *).

Diesem folgte ein Lied von Mahlmann, gleichfalls zu diesem Zweck componirt von Hrn. Böhme; zwischen dem zweiten und dritten Vers trat ein anderer naher Freund des Verblichenen auf und sprach die von Hrn. Ortlepp zu dieser Gelegenheit für den gemeinsamen Freund gedichteten schönen Worte:

So senken wir Dich in die Gruft
Aus dieses Lebens rauher Luft,
Du Blume, die im Lenz verblüht,
Und an der eig'nen Gluth verglüht.

*) Das Gedicht war von einem Glied jener Familie, von der ja alles Gute dem Freund zukam; die ergreifende Composition von Hrn. Böhme, der so freundlich die Anordnung und Leitung des Gesangs übernommen. Keiner von den zwanzig Herren, die er zur Theilnahme aufgefordert, hatte ihm eine abschlägliche Antwort gegeben.

*) Im Planeten oder in der Sachsenzeitung werden jedoch sämmtliche Reden und Gedichte noch einmal mitgetheilt werden; wir verweisen daher auf diese.

Auf fremdem Boden welktest Du.
Die Freunde sahen trauernd zu.
Dich pflegte lieber Gärtner Hand,
Doch — hier war nicht Dein Vaterland.

Auf Deiner Melodieenbahn
Rief Dir ein Ton „hinan! hinan!"
Und immer tönte Dir der Chor
Von einer schönern Heimath vor.

Dein Streben war der heil'ge Kranz,
Vor dem erbleicht der Erde Glanz;
Ihn trägst Du nun — sein heller Schein
Strahlt in das dunk'le Grab hinein. —

Aus unser Aller Blicken spricht:
Vergessen werden wir Dich nicht.
Du blasser Freund — weil es denn muß —
So nimm den letzten Abschiedskuß.

Er hört's — er dankt mit geist'gem Wehn,
Und träumt von frohem Wiedersehn.
So träume fort — bis an den Tag,
Wo sich der Traum erfüllen mag.

Und an dem Grabe wallte leis'
Ein Melodieenzauberkreis,
Und lauscht ein Freund an diesem Ort,
So werd' ihm mancher Ton zum Wort.

Der dritte Vers des Mahlmann'schen Lieds machte den Schluß. Die Schollen rollten hinab und bedeckten den Freund.

C. Löwe, die eherne Schlange. Vocaloratorium (von Giesebrecht). W. 40. Part. u. St. 1 Thlr. 25 Sgr. Berlin, Wagenführ.

„Die eherne Schlange? — ein Vocaloratorium? — Ey, das ist ja ein unerhörter Titel." — Allerdings; allein er ist keineswegs nur ein Aushängeschild zur Anlockung der Käufer, sondern er bezeichnet hier in der That, ganz einfach und ungesucht, ein wirklich neues und originelles Werk, welches es wohl verdient näher in Augenschein genommen zu werden. Betrachten wir zunächst, so weit es die Gränzen des Blatts erlauben, den interessanten Text. Dieser, mit überraschender Auswahl auf 4 B. Mos. 21, 4—9. und Ev. Joh. 3, 14. 15. gebaut, zeigt uns I. das Lager der Israeliten in der Wüste in seiner 4. B. Mos. 2. 3. vorgeschriebenen Ordnung. Mose, der Hohepriester, dessen Bruder und die acht Levitenobersten begrüßen am Sabbathmorgen, mit heiter-frommen Festgesang, das von fernher dämmernde Kanaan, bei dessen Anblick Mose in prophetisches Schauen versinkt. II. Da beginnen die vier Hauptlager, eins nach dem andern, über „den öden Lagerort" und, an das üppige Aegypten zurückdenkend, über ihr Elend in der Wüste zu murren. Die Lagerfürsten bemühen sich, sie zu beschwichtigen. Vergebens. Das Murren bricht allmälig in offenen Aufruhr aus („Israel, bewaffne dich!"), welcher sich, während die Fürsten und Levitenobersten theils das Volk zu beruhigen, theils den immer noch in prophetisches Schauen versunkenen und seine Gesichte in abgerissenen, bedeutungsvollen Sprüchen andeutenden Mose aus seinen Träumen aufzurütteln suchen, theils in angstvolle Klage ausbrechen, immer höher steigert. („Mose, Mose, du Verführer" rc.) Da ruft endlich das Gebot des Hohenpriesters („Auf und blaset die Posaunen" rc.) die Schaar der Leviten zusammen, welche einen festlich erhabenen Chorgesang anstimmend, sich um das Zelt des Herrn und seinen Propheten vereinigen. III. Dem auf sie heranstürmenden Volk stürzen Schlangen entgegen. („Was ist das? Gewalt'ge Schlangen winden ringelnd sich heran" rc.) Ein Theil des Volks erblickt in diesen ein nichtiges Blendwerk der Söhne Levi; ein anderer Theil will sie „durch des Beschwörers Stimme" bannen; ein dritter auf sie Jagd machen; ein vierter mahnt zur Flucht; während Mose, immer noch in prophetischer Extase, fortfährt, kurze zum Theil etwas delphisch dunkle Orakelsprüche zu ertheilen. — Das Volk erliegt der Schlangenplage und vereinigt sich, von seinen Fürsten beklagt, zu jammerndem Wehruf. IV. Zur Reue erwachend, bittet es nun Mose um Rettung („Mose, wende nicht dein Angesicht! Israel hat an dem Herrn gefrevelt" rc.) und die Levitenobersten sprechen demselben Trost zu. Da verkündigen die Vierfürsten die Rückkehr des Propheten, welcher sich vorher entfernt hatte, in Begleitung der „kunstreichen Männer, welche die heilige Hütte gebaut." Diese tragen ein ehernes Schlangengebild herzu und verkünden, dasselbe vor der Stiftshütte aufrichtend, dem es anschauenden Volk Rettnng. („Heilung hat dir Gott erfunden" rc.) Dieses zweifelt anfangs an der Wirksamkeit des Mittels; die Fürsten ermahnen es aber zum Vertrauen, und ihrem Gebot gemäß um das Bild gelagert, empfindet es bald die heilende Kraft, und stimmt, nachdem einzelne Gruppen das Wohlgefühl der Genesung ausgesprochen, ein freudiges Loblied an. („O leuchtend Erz" rc.) Mose aber gibt nun in den Worten: „Der Sabbath hebt, ein größ'rer Sabbath, an, der Geist des Herrn kommt über Israel, und wie Ein Mann weissaget alles Volk," dem bisherigen Verlauf der Begebenheit plötzlich eine neue Wendung, indem V. wirklich das Volk, auf einmal von prophetischem Geist ergriffen, im Schlangengebild, als dem Symbol physischer Heilung, das Kreuz als Symbol der Erlösung erblickend, sich mitten in den Bereich des christlichen Erlösungswerks und seiner Segnungen versetzt fühlt und dem gemäß in der Weise eines christlichen Kirchenlieds weitläuftig sich ausspricht. — Abgesehen davon, daß hier der Dichter einen etwas kühnen und so zu sagen, hyperprophetischen Sprung gemacht, hat er durch die Gedehntheit und Unklarheit dieses Schlusses dem sich sonst so frisch und lebenskräftig fortbewegenden Gedicht, unseres Erachtens, offenbar geschadet. Er scheint uns mehr christlich fromm als künstlerisch frei diese Schlußwendung ergriffen zu haben. Hätte er den Kern der Johanneischen Stelle dem Moses allein als prophetisches Wort in den

Mund gelegt und darauf das Volk einen, freudige Hoffnung auf das künftige durch den Messias zu erringende Heil aussprechenden, Jubelpsalm anstimmen lassen, so würde er seinem trefflich angelegten und in der Ausführung von großer Gewandtheit zeugenden Gedicht eine natürlichere und kräftigere Abrundung verliehen und dem Componisten Gelegenheit geboten haben, anstatt des Chorals „O Haupt voll Blut" ꝛc., der uns in einem israelitischen Lager doch gar nicht an seinem Platz zu sein scheint, einen tüchtigen Schlußchor zu geben.

Es hätte sich nun aus diesem an musikalischen Situationen so reichen Text leicht ein großes, ausgedehntes Oratorium mit Instrumentalbegleitung bilden lassen; allein der Componist hat sich eine andere, gewiß ungleich schwierigere Aufgabe gestellt. Er hat nämlich aus dem Text ein Vocaloratorium gebildet und dabei auf die Mitwirkung der Instrumentalbegleitung völlig verzichtet, so daß auch die Posaunen, welche dem Levitenchor beigegeben sind, ohne Beeinträchtigung des Ganzen, wegfallen können. Es galt dabei die Lösung der schwierigen Aufgabe, so viele verschiedene Stimmen in so verschiedenen Situationen sich rein durch sich selbst charakteristisch zeichnen und sie sich zugleich einander accompagniren zu lassen, so daß sie zusammen ein harmonisches Ganzes bildeten. Das ist nun auch dem Componisten durch musikalische Zusammenschiebung und Verarbeitung des Textes in einer Weise gelungen, welche seinem Genius und seiner künstlerischen Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugniß ausstellt. Er hat sich nämlich den Text in fünf von uns oben durch römische Zahlen bezeichnete Abschnitte getheilt, welche eben so viele in sich unzertrennbare, kunstreich verwebte, dramatisch bewegte und harmonisch befriedigende Musikstücke bilden. Dabei ist die Composition, einige wenige Stellen abgerechnet, wo die Stimme des Moses mit dem Chor in einen für sie ungünstigen Conflict gestellt zu scheint, lichtvoll und durchsichtig gehalten und selbst in einigen achtstimmigen Partieen hat der Verfasser klar und verständlich zu zeichnen gewußt. In allen Nummern — die fünfte aus dem viermal wiederholten Choral „O Haupt" ꝛc. bestehende ausgenommen — herrscht ein frisches, kräftiges reich bewegtes Leben, welches sich in Nr. 2 u. 3 bis zur höchsten, effectvollen und charakteristisch gezeichneten Leidenschaftlichkeit steigert, während dagegen Nr. 1 und zum Theil auch Nr. 4 eine Anmuth und Lieblichkeit athmen, bei welcher man wohl eine etwas breitere Ausführung derselben wünschen möchte. Einige Stellen, wie z. B. „Israel bewaffne Dich" ꝛc.; „Wo weilst Du Levi" ꝛc.; „Was ist das? gewalt'ge Schlangen" ꝛc.; „Wehe Israel" ꝛc., sind von großartiger, imponirender Wirkung, deren auch der Schlußchoral bei einer wohlangelegten Steigerung vom piano zum fortissimo hinauf nicht entbehrt.

Daß der Verf. unter den gegebenen Umständen kein prima vista zu überschauendes und abzusingendes Werk zu schreiben vermochte, liegt in der Natur der Sache. Es kommen darin einige schwere, sehr schwere Stellen vor; doch scheinen sie uns für einen gründlich gebildeten Männerchor bei fleißiger und sorgfältiger Uebung nicht unüberwindlich. Uebrigens glauben wir in diesem Werk des Verf. seltener harmonische Härten, oder, wenn man lieber will, Eigenheiten und einen leichtern und gefälligern Fluß in der Stimmführung wahrgenommen zu haben, als in manchen seiner früheren, deren gelungensten es sich an Originalität (nur eine einzige Reminiscenz ist uns mißfällig aufgestoßen), Werth und Gehalt anschließt. Dasselbe ist vorzüglich größeren Sängervereinen zur Aufführung bei Gesangfesten zu empfehlen. Bei dem Jena'schen ist es, wie wir solches aus eigenem Anhören bezeugen können, mit vorzüglichem Beifall aufgenommen worden.

Möge uns der talent- und verdienstvolle Verf. Gelegenheit geben, ihm bald wieder auf dem von ihm, wenn wir nicht irren, zuerst bearbeiteten Feld des reinen Vocaloratoriums zu begegnen, welchem er in dem obigen Werk bereits eine so dankenswerthe Frucht abgewonnen hat.

Die äußere Ausstattung des Werks ist lobenswerth. Die ausgedruckten Stimmen empfehlen sich durch zweckmäßige, die Ausführung erleichternde Einrichtung und durch Wohlfeiheit. —r—

Chronik.

(Theater.) Paris. Nov. Marliani's Oper „le marchand forain." Gefiel minder, als seine frühere „il Bravo."

Berlin. Nov. Hr. Wunder, Tenorist aus Neu-Strelitz, gefiel als Zampa, Othello und Licinius. Er ist seitdem in Hamburg engagirt worden.

(Concert.) Hamburg. 15. Nov. Vocal- und Instrumentalconcert des jungen E. Marxsen, das ausschließlich aus Stücken seiner eigenen Composition bestand. Er macht große Hoffnungen rege.

Frankfurt. Anf. Dec. Clavierconcert des 11jährigen Baldenecker, Sohn des Musiklehrers. — Concert der HH. Griebel und Heinemeier auf Cello und Flöte. — Flötenconcert des berühmten Drouet.

Magdeburg. Nov. Zwei Concerte der Clara Wieck, die auch in mehren geschlossenen Gesellschaften gehört wurde.

Burg und Schönebeck bei Magdeburg. An beiden Orten Concerte der Clara Wieck.

Berlin. Nov. Zwei Concerte des Bassethornisten Schalk. Mit Beifall.

Ebenda. 1. Dec. Mad. Holst-Friedrichs aus London, ausgezeichnet auf der Pedalharfe.

Ebenda. 2. Dec. Lafont im Schauspielhause. Mit außerordentlichem Beifall.

Wien. 16. Nov. Concert von Louis Lacombe. Man vergleiche S. 31 dieser Zeitschr.

Weimar. Nov. Das erste der beiden Concerte der Hofcapelle zum Besten ihres Witwenpensionsfonds. Beethoven's Pastoralsymphonie, Mozart's Finale aus der Cdur-

Symphonie mit dem Fugensatz (von der Hofcapelle meisterlich executirt) und eine freie Phantasie Hummels waren die Hauptsachen.

Leipzig. 11. Dec. Benefizconcert zum Besten des Instituts für alte und kranke Musiker. Ouverture zum Gallego von Götze (Neu) — Clavierconcert in C moll, von Beethoven (Frl. Guschl) — Stücke aus Rossini's Zelmira und Belagerung von Corinth (HH. Eichberger, Pögner, Blume) — „Weihe der Töne," Symphonie von Spohr (Neu). —

Vermischtes.

Bellini ist in Neapel angelangt und wird für das dortige k. Theater vorläufig seine in Paris geschriebene Oper: „die Puritaner in Schottland" arrangiren. Zugleich hat er sich verbindlich gemacht, während seines Aufenthalts in Neapel zwei ganz neue Opern zu schreiben. — In den Puritanern wird die Malibran debutiren, die ebenfalls für die dortige Bühne gewonnen ist.

Von Donizetti's neuster Oper: „Buondelmonte," haben in Neapel nur einzelne Nummern gefallen. Auf dem Teatro nuovo wurde „Chiara di Rosenberg," welche in einer früheren Stagione 57 mal nach einander gegeben worden war, abermals mit vielem Glück auf das Repertoir gebracht.

Die deutsche Operngesellschaft in Paris wird im Theater „Ventadour" auftreten und ihre Vorstellungen mit Marschner's „Templer und Jüdin" beginnen. Hammermeister singt den Templer, Mad. Pirscher die Rebecca.

Der bekannte dramat. Schriftsteller Scribe ist von der franz. Akademie, an des verstorbenen Arnault Stelle, zum Mitglied ernannt worden.

In Berlin wird der „Novo Figaro," Oper von Ricci, einstudirt und nächstens zur Aufführung kommen.

Marschner's Templer und Jüdin ist in München seit dem 3. Oct. bereits neunmal bei vollem Haus gegeben worden. Hofrath Küstner hat noch keine Oper so prachtvoll in Scene gesetzt, wie diese. Die Aufzüge und Evolutionen sind ungeheuer. Zwanzig mit Filz beschuhte Pferde des Prinzen Max tummeln sich auf der Bühne herum ꝛc.

Ueber Götze's Oper „der Gallego" vernimmt man fast aus allen Zeitungen einstimmiges Lob. Sie soll in Königsberg aufgeführt werden.

Molique hat in Hannover fünf Concerte gegeben. In Weimar hielt er sich nur einige Tage auf, weil er die ungünstigsten Umstände vorfand, daselbst ein Concert zu veranstalten. So ist es daselbst noch mehren anderen Künstlern gegangen. Die HH. Schubert und Kummer spielten am Hof mit großem Beifall.

Der Organist Häuser in Quedlinburg hat für seine „Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs und der Kirchenmusik" die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft vom König v. Preußen erhalten.

In der letzten Nummer des Kunstblatts zum Komet steht ein längerer von einer Dame geschriebener Aufsatz über Chopin's Compositionen, in der allgem. musik. Zeitung (Nr. vom 26. Nov.) bemerkenswerthe Ansichten über Nutzen und Schaden der contrapunctischen Studien, von Miltitz.

In Piemont trug sich vor kurzem folgender merkwürdige Vorfall, der von dem zu Turin erscheinenden Repertorio medico-chirurgico erzählt wird, zu. Eine 28jährige Frau, die nie aus ihrem Heimathsdorf gekommen und nie Orchestermusik gehört hatte, tanzte bei einer Kirchweih zum erstenmal in ihrem Leben nach dem Spiel eines reichbesetzten Orchesters. Drei Tage dauerte das Fest, und fast unausgesetzt überließ sich die Frau, mit einer Art von Raserei, während dieser Zeit der Freude des Tanzes. Der Eindruck, den die Tanzmusik auf sie gemacht, war bleibend. Sie mochte essen, gehen oder liegen, immer noch ertönten die verschiedenen Musikstücke, und zwar in der Ordnung auf einander, in der sie vorgetragen, ihr in den Ohren, so, daß sie nicht einmal schlafen konnte. So ward sie ernstlich krank. Aber alle ärzliche Hilfe fruchtete nichts. In dem Maße, als Verdauungsbeschwerden, nächtliche Schweiße hinzukamen, wurde der Ton, den sie im Kopf hörte, immer stärker und stärker. Nach sechsmonatlichen Leiden starb die Kranke unter den Zeichen des vollständigen Marasmus, ohne einen Augenblick von dieser sonderbaren Sinnestäuschung freigeblieben zu sein. Der erste Violinist hatte sich bei jenem Fest zu wiederholten Malen den Scherz erlaubt, einige disharmonische Noten auf seinem Instrument anzugeben; diese Noten kamen besonders in den letzten Augenblicken ihres Hinscheidens in ihrem Gedächtniß wieder zum Vorschein, und dann hielt sie die Hände vor die Ohren, indem sie häufig schrie: „O welch' unrichtige Note! sie zerreißt mir den Kopf."

Berichtigung.

In Nr. 64 d. Zeitschr. wird berichtet, daß am 17. Nov. in Halle durch die Thätigkeit der Mad. Schmidt und Naue's „die letzten Dinge" von Spohr zur Aufführung kommen. Das in Rede stehende Concert ist jedoch nicht durch Hrn. Musikdir. Naue, sondern durch den „halleschen Musikverein" veranstaltet worden. Unter Direction des Hrn. Musikdir. G. Schmidt wurde, mit einem 200 starken Orchester- und Gesangpersonal, Kalliwoda's erste Symphonie und Spohr's genanntes Oratorium ausgeführt. Die Solopartieen sangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und zwei Dilettanten.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 74. Den 15. December 1834.

Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores.
Horat.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geistigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten universellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichnisse, und besonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Interesse haben; man übersieht daraus leicht die verschiedensten Richtungen des Forschens und des Wissens, von der allgemeinsten Betrachtung bis zur speciellsten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zusammenstellen der unter sich verwandten Geistes-Producte versucht wird: so lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufschluß über die vorwaltenden Interessen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wissenschaften und Künste, so wie endlich über die Gesammt-Entwickelung der Menschheit. Nicht minder interessant sind, auf solcher Stufe des geistigen Lebens, die Abtheilungen und Register eines wissenschaftlichen Werks; der darin befolgte logische Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert schon für sich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In solcher Ansicht mögen die folgenden historischen Fragmente hier eine Stelle finden, es sind nur etwa die Capitel-Ueberschriften zu einer wissenschaftlich begründeten Geschichte der Tonkunst: möge ein kunstgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwischen den Zeilen der kurzen Abschnitte lesen.

Musik ist unbezweifelt die älteste Kunst. Der articulirte Laut der menschlichen Stimme gibt, in verschiedener Höhe ausgehalten, von selbst den Gesangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulsirt durch die Adern, und führt so, aus dem innersten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt sich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menschen auszuüben vermag, auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberischen Wirkungen der Tonkunst, namentlich bei minder civilisirten Völkern.

Der Gesangton verlangte aber von selbst das in Rhythmus gebrachte Wort, also die Poesie, und da besonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, so gesellte dieselbe sich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unserer Zeit so völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, so wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, findet hier ganz von selbst eine weitere Erläuterung.

Musik, Poesie und Tanz bilden also anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig diese Verbindung von Künsten der Musen unter dem Namen Musik. Pindar singt:

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkellockigen Musen
Zugleich ein gemeinsam eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürst;
Dir lauschen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnst,
Von sanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen singt einst schon Mirjam, nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moses spricht, als die Hebräer das Fest des goldenen Kalbes begehen, „ich höre das Geschrei eines Singetanzes." Das hochberühmte Siegeslied der Deborah ist, seinem ursprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied gewesen, ja die Psalmen sogar sind — nach Lowin, Herder u. A. — zum Theil als heilige Tempelhymnen abgesungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David selbst tanzt vor der Bundeslade, ihm ist der Reigen Ausdruck reinster Lust; in Zion, der geweihten Gottesstadt, soll noch in reiner Freude der Tanzchor erschallen; es heißt davon in den Psalmen: „die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir singen, eins ums andere." Der hier angedeutete

Doppelchor, der sich auch in den meisten Psalmen nachweisen läßt, ist bedeutsam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Psalmen so häufig wiederkehrende Klangwort „Sela" (ähnlich dem „τήνελλα" in dem nur aus zwei Versen bestehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herstammende ägyptische Lied „Maneros," welches Herodot dem alten Linus-Gesang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieselben ertönten bei den rasenden Orgien zu Bubastis, wie bei den astronomischen Tempeltönen, in denen die ägyptischen Priester bedeutsam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den ältesten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Gesang und Tanz beibehalten, indem derselbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegsgesang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar selbst dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, diese Verbindung der rhythmischen Künste bei.

Die ältesten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunst in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als solche gelten die uralten unverständlichen Gesänge der heiligen Brüderschaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben so die altrömischen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingesetzten arvalischen und salischen Priesterschaft; die Salier sollen sogar den Namen erhalten haben von ihren springenden Tänzen, wozu das rhythmische Zusammenschlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das grauste Alterthum sich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheste und natürlichste Instrumental-Musik gebildet hat. In späteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmischen Künste zwar zum Theil getrennt, doch zeigt sich, so manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiserzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten sind, nirgend eine Spur von einer mehr selbstständigen und höher ausgebildeten Tonkunst. Deren wichtigste Leistungen waren hier die Militair-Musik und mehr noch die Begleitung des zur möglichsten Vollendung erhobenen pantomimischen Tanzes, in den hochberühmten Leistungen eines Pylades Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beschränkte die Musik sich auf den Gesang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre, mehr unisono als harmonisch gesungen: wären combinirtere Kunstformen, Instrumenten-Soli, größere Orchester-Begleitung u. s. w., üblich gewesen, so hätte der Machthaber und leidenschaftliche Sänger Nero sich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von seinen artistischen Bestrebungen besitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leistungen der Tonkunst.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunstwerths stand also die Tonkunst nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet sich dieselbe noch jetzt auch bei den gebildetsten Völkern außerhalb Europas, wo selbst der oben erwähnte Verein der rhythmischen Künste noch allenthalben zu finden ist; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgesungenen heiligen Tempelhymnen der Davadassi und Vasangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfest, ferner ähnliche musikalische Feste in Japan, und endlich die wunderbar mystischen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwische von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südsee-Inseln u. s. w. noch heut beinahe keine andere Musik kennen, als eben diese Verbindung des Gesangs und des Tanzes, meistens nur mit rhythmischen Klapper-Instrumenten begleitet: vom fernsten Süd bis zum rauhen Nord erschallen überall die Tanzlieder; selbst der stumpfe Grönländer singt noch, wenn sein kurzer Sommer naht, zu schwerfälligem Reigen, in steter Wiederholung, und beständig die Klangwörter „Anah, Anajah" dazwischen schreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raschem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit."

Die Römer haben — so fahren wir nach dieser entfernten Abweichung fort — alle ihre Wissenschaft und Kunst meistens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunstformen der Musik bei den Römern zur Kaiserzeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückschließen können auf den eigentlichen Zustand der Tonkunst bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß diese ihre an sich wenig kunstsinnigen Schüler zu Rom in allen Künsten weit übertroffen haben, so bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunst nur irgend eine höhere, der der neuern Musik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindestens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden sein müßten, wo die Tonkunst an den so luxuriösen Festen aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, sich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunstformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Augustin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Musik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die Tonkunst von dem Alterthum den christlichen Zeiten überliefert worden ist.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künste zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre ursprünglichen Lehrmeister, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt sich von selbst, daß die Tonkunst bei diesen ältesten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe gestanden haben müsse, da sie sich auch bei den Griechen selbst zu keiner den neueren musikalischen Leistungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmusikalische Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweisen gesucht, wenn man indessen die sieben alten Schriftsteller über die Tonkunst im Meibomius, sammt den neusten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Auf-

merksamkeit liest, so zeigt sich auch auf diesem Weg nur die Bestätigung der obigen Ansicht. Die Musik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieses ihr kunstreicher Versbau beweist, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibsel sogenannter griechischer Notenschrift, wie z. B. die also aufgezeichnete Pindarische Ode „χρυσέα φόρμιγξ Απόλλωνος" rc. geben, wenn sie auch das Wesen der Melodik völlig im Dunkel lassen, doch hierüber manchen Aufschluß. Der musikalische Rhythmus war schlechthin abhängig von der Sprache; wie derselbe sich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden sollten, noch Manches beizubringen sein. Die Musik zeigte sich so eben in ihrer Eurythmie bestimmt durch die Poesie; diese aber erhielt wiederum manche Gesetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und selbstständig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmischen Künste bei: der Tact des tanzenden Fußes gab ursprünglich das verschiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihren Namen von entsprechenden Tanzschritten erhalten, ja selbst die Strophen und Antistrophen der Poesie haben bekanntlich ihren Ursprung in den abgemessenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweisen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteristischen mehr untergeordnet gewesen sei; der gleichsam plastische Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächst schon wesentlich bedingt durch die so entschiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der ältern christlichen Musik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anschaulichen Begriff zu geben vermögen.

(Fortsetzung folgt.)

C. Löwe, Legenden für eine Singstimme mit Begl. d. Pft. I. Heft 1 Thlr. II. Heft 1⅛ Thlr. Berlin, Schlesinger.

In diesen Legenden hat der rühmlichst bekannte Hr. Verf. eine Gabe seiner Muse dargeboten, für welche ihm das singende und clavierspielende Publicum um so größern Dank wissen wird, je mehr er hier seine sonst oft sehr hochgespannten Anforderungen an die Kunstfertigkeit desselben ermäßigt hat, ohne dabei dem, was seinen Compositionen in den Augen der Kunstfreunde einen vorzüglichen Werth verleiht und was sie weit über tausend ephemere Erscheinungen erhebt, Abbruch gethan zu haben. Legenden bietet er hier. Der Hauptcharakter der Legende ist Einfachheit, Glaubens-Einfalt und Innigkeit, gemüthliche Wärme, fromme Naivität mit Sinnigkeit verbunden und ungeschminkte, kräftige Natur — und diesen Hauptcharakter hat der Verf. in diesen Compositionen, in welchen die großentheils glücklich gewählten Texte von ihm, so zu sagen, noch einmal musikalisch gedichtet worden sind, mit so richtigem Tact und feinem Zartgefühl getroffen, daß in der Musik leicht auch ohne den Text das erkannt werden mag, was sie eben hier geben will.

Das erste Heft enthält drei zunächst für eine Sopranstimme berechnete Legenden, nämlich „die Jungfrau Lorenz" von Kugler, ein äußerst anmuthiges, wunderbar frisch und rührend ansprechendes Stück, dessen Coda wir indeß, durch ein unwiderstehliches Gefühl genöthigt, schon beim zweiten Vortrag des Ganzen am Clavier weglassen mußten. Der Componist hätte hier wohl den Dichter verlassen mögen. Die zweite Legende „das heilige Haus in Loretto" von L. Giesebrecht, nähert sich seinem musikalischen Charakter nach dem Pastorale und scheint uns in der Musik fast mehr legendenartig gehalten, als der Text, welcher uns gegen den Schluß hin als zu sehr gedacht und berechnet (wir wissen nicht gleich unsere Meinung mit einem entsprechendern Wort zu bezeichnen) gemahnen will. Doch ruht in dieser Legende eine poetische Tiefe, welche in ganz eigenthümlicher Weise das Gemüth ergreift. Nur muß man sie fleißiger studiren als die vorige, welcher gleich beim ersten Hören das ganze Herz sich zuwendet. Die dritte Legende, „des fremden Kindes heiliger Christ" von Rückert, hat uns heimliche Thränen gekostet. Es ist eins von den Stücken, welche man alle Jahre einmal hören und von welchen man nicht sprechen soll. Wer's dennoch kann, für den geht es verloren.

Das zweite Heft füllt ganz, wie billig, „der große Christoph" von Fr. Kind, (am besten für eine Baritonstimme geeignet), der sich in seiner biederben Reckenhaftigkeit und naiven, kerngesunden Kraft und Erhabenheit, überall tüchtig Bahn brechen wird. Das ist ein Stück Arbeit, welches einem die kritische Feder, so zu sagen, aus der Hand schlägt. Wir sehen es daher dem Verf. gern nach, daß er, an ein einzelnes Textwort sich hängend, den Offerum in der Pianofortebegleitung, obwohl nur piano, beträchtlich schnarchen läßt. (Wenn die Operncomponisten hinter die hier gebrauchte Figur kommen, so werden sie damit am rechten Ort furore machen.) Daß er aber den kernfesten Gesellen, welcher, so zu sagen, ein lebendiger Berg ist, so lange derselbe mit dem Mohrenprinzen verkehrt, aus seinem ihm so wohl zu Leibe stehenden C Tact und Schritt herausfallen und ihn in den hüpfenden 6/8 Tact hineingerathen läßt, das hat er uns nicht nach unserm Gusto gemacht. Wenn wir, was leider nicht der Fall ist, diese Legende componirt hätten, so hätten wir den trefflichen Offerum an jener verfänglichen Stelle etwa nur in einige diabolische Harmonieen verstrickt, ihn aber sonst auch nicht im geringsten durch den † † † aus dem Tact bringen lassen. Doch wir machen den großen

Christoph nun einmal nicht anders, als er eben ist; gestehen aber gern, daß er, so wie die Jungfrau Lorenz, Lieblingsstücke von uns geworden sind. Wir haben sie bereits vielen Freunden, Herren und Damen, vorgesungen und damit, trotz unserer bedeutend schlechten Stimme, großen Beifall eingeerndtet. Beweis genug, daß die Legenden unverwüstlich gut componirt sind.

Der Hr. Verleger hat die äußere Ausstattung dieser werthvollen Stücke wohl bedacht. Einige Stichfehler in Text und Noten sind leicht zu verbessern.

Außer dem obigen haben uns neuerdings noch folgende Werke des Hrn. Dr. Löwe vorzüglich interessirt.

C. Löwe, fünf geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. d. Pft. oder auch (dafür sind sie eigentlich geschrieben) für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen. Zwei Hefte (jedes enthält fünf Gesänge) à 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Diese Gesänge liegen bereits in zweiter Auflage vor, was eben nicht vielen zu begegnen pflegt. Sie eignen sich zum Vortrag in kleineren Privatcirkeln, welche uns für die Empfehlung desselben Dank wissen werden. Einige, z. B. Nr. 3 im zweiten Heft, sind unvergleichlich schön. Keiner sinkt zur Werthlosigkeit gewöhnlicher Musikwaare herunter.

C. Löwe, Grande Sonate elegique p. l. Pft. en Fa mineur. Op. 32. Pr. 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Wagenführ.

Der Verf. hat bei dieser gediegenen Arbeit offenbar eine besondere elegische Intention verfolgt. Mag man sie errathen oder nicht: das aus fünf Sätzen bestehende Werk bleibt immer ein interessantes, in welchem auch der Clavierspieler vom Fach manches Neue finden wird. Der letzte in einem glänzenden Styl gehaltene Satz schließt mit einer köstlichen Fuge. —r—

Vermischtes.

Aus Carlsruhe schreibt ein Correspondent im Morgenblatt vom Nov. unter andern Folgendes: „Die Wahl der neuen Stücke ist gewöhnlich unglücklich. Im Fach der Opern bleiben die guten alten liegen, die neuen werden fast durchgängig in Frankreich geholt, hier und da eine italiänische, an deutsche ist gar nicht zu denken. Oberon und Macbeth waren seit drei Jahren die einzigen neuen: Marschner, Lindpaintner, Wolfram, Lobe, Gläser u. A. sind uns ganz fremd" rc.

Literarische Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten werden für 1835, außer der „neuen Zeitschrift für Musik, auch nachstehende Zeitschriften, wie bisher, erscheinen:

1) Unser Planet. Blätter für Unterhaltung, Zeitgeschichte, Literatur, Kunst und Theater. Sechster Jahrgang, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4., nämlich 4 der Unterhaltung, 1 der Literatur und 1 dem Theater gewidmet. Preis des Jahrgangs 10 Thlr.; vierteljährlich 2 Thlr. 12 Gr. pränumerando.

Die früheren 5 Jahrgänge sind ebenfalls zu einem herabgesetzten Preise à 5 Thlr. durch alle Buchhandlungen und Postämter zu beziehen.

2) Leipziger Lesefrüchte. Gesammelt in den besten literarischen Fruchtgärten des In- und Auslandes. Herausgegeben von D. Carl Greif. Vierter Jahrgang, für 1835.

Von den Lesefrüchten erscheinen wöchentlich 2 Nummern, jede einen Bogen stark in gr. 8. auf weißem Druckpapier. Der Preis des ganzen Jahrgangs, welcher nicht getrennt wird, ist 5 Thlr. 8 Gr. sächs., welcher quartaliter mit 1 Thlr. 8 Gr. pränumerando zu entrichten ist. Alle Buchhandlungen und Postämter Deutschlands werden sie ohne Preiserhöhung liefern können.

Die ersten drei Jahrgänge auf 1832 bis 1834 sind zu einem ermäßigten Preise, jeder zu 2 Thlr. 16 Gr. netto zu haben, so weit nämlich der Vorrath davon reicht, wer sie zu besitzen wünscht, möge sich bald melden, denn der erste Jahrgang ist, bis auf wenige Exemplare, vergriffen.

3) Sachsenzeitung. Mittheilungen aus und für Deutschlands Gegenwart über Staat, Kirche, Schule, Haus, gewerblichen Verkehr, Eisenbahnen und Dampffahrt. Sechster Jahrgang, für 1835. Herausgegeben von D. Ed. Bönecke in Leipzig. Wöchentlich 6 Nummern in gr. 4. Preis des Jahrgangs 3 Thlr. 8 Gr., pro Quartal 20 Gr. pränumerando.

Die Zeitschrift ist ein National-Archiv für die Gesammtangelegenheiten der Deutschen und nicht allein für Sachsen, wo sie eine große Verbreitung genießt, sondern auch für die übrigen Staaten Deutschlands eben so unterhaltend als belehrend.

☞ Der Unterzeichnete enthält sich aller Anpreisung dieser Journale. Das beste Lob für dieselben mag der Umstand seyn, daß der Planet und die Sachsenzeitung bereits ihren sechsten Jahrgang antreten, die Leipziger Lesefrüchte ihren vierten und die neue musik. Zeitschrift ihren zweiten Jahrgang, sich aber der Absatz derselben von Jahr zu Jahr ansehnlich vermehrt hat. Jedes dieser Journale zählt die Koryphäen der deutschen Schriftsteller zu seinen Mitarbeitern.

In den vier Intelligenzblättern dieser weitverbreiteten Zeitschriften werden Inserate aller Art zu resp. ½ und 1 Gr. für die gespaltene Zeile in gr. 4. angenommen.

Leipzig, im December 1834.

Der Buchhändler C. H. F. Hartmann.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 75.** Den 18. December 1834.

Die wahre Kunst gedeiht nur unter dem Schatten des Oelbaums!
Wo?

Erklärung.

Ich sehe mich genöthigt, den geehrten Herren Mitarbeitern und den Beförderern dieser Zeitschrift bekannt zu machen, daß von dieser Nummer an mit der Redaction eine Veränderung eintreten mußte. Ein Theil der bisherigen Herren Herausgeber ist freiwillig, ein anderer durch Umstände von mir dazu veranlaßt, von den Redactions-Functionen zurückgetreten; trotz dieser Veränderung aber ist die Fortführung der „neuen musikalischen Zeitschrift" in sicheren und erfahrenen Händen geblieben, so daß dieses in reger Kunstliebe begonnene Institut mit voller Kraft fortgeführt werden wird. Somit wird der Fortgang desselben durchaus nicht gestört und daher auch im nächsten Jahre regelmäßig wöchentlich, wie bisher, zwei Nummern erscheinen.

Alle resp. Buchhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen an. Der Pränumerationspreis für jedes Quartal ist 1 Rthlr. Sächs. oder 1 Fl. 48 Xr. Rhein.

Die zeitherigen hiesigen und auswärtigen Mitarbeiter werden gebeten, ihre Sendungen auf gewöhnlichem Wege unter der Adresse des untenstehenden für die Redaction des Blattes verantwortlichen Verlegers einzusenden, der auch für die Auszahlung der Honorare sich verbindlich erklärt.

Leipzig, am 16. December 1834. C. H. F. Hartmann.

Charakteristik der Tonarten.

Wörtlich aus:

Kurzgefaßtes musikalisches Lexicon, worinnen eine nützliche Anleitung und gründlicher Begriff von der Musik enthalten 2c. . . . . 2c. Alles aus derer besten und berühmtesten Musikorum ihren Schriften mit Fleiß zusammengesucht und denen Liebhabern musikalischer Wissenschaften zu fernerem Nachdenken wohlmeinend vorgestellt. Chemnitz, 1737.

Mitgetheilt von —n—.

A dur. Dieser Ton soll sehr angreifen, ob er gleich brilliret, und mehr zu klagenden und traurigen Passionen, als zu Divertissements geneigt ist.

A moll soll einen prächtigen und ernsthaften Affect haben, so, daß er doch dabei zur Schmeichelei gelenkt werden mag. Ja die Natur dieses Tons ist recht mäßig, und kann fast zu allerhand Gemüthsbewegungen gebraucht werden. Ist dabei gelinde und über die Maßen süße.

B dur. Dieser Ton ist gar divertissant und prächtig, behält dabei gern etwas Modestes, und kann demnach zugleich vor magnific passiren. Unter anderen Qualitäten, die ihm Kircherus beilegt, ist diese nicht zu verwerfen: Ad ardua animam elevat.

C dur. Dieser Ton hat eine ziemlich rüde und freche Eigenschaft, wird aber zu Rejouissancen, wenn und wo man sonst der Freude ihren Lauf läßt, nicht ungeschickt sein; dessenungeachtet kann ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden Instrumente wohl choisirt, zu gar was Charmantes umtaufen, und füglich auch in tendren Fällen anbringen.

C moll ist ein überaus lieblicher, dabei auch trauriger Ton. Weil aber die Qualité gar zu sehr bei ihm prävaliren will, und man auch des Süßen leicht überdrüssig werden kann, so ist nicht übelgethan, wenn man dieselbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, sonst möchte Einer bei seiner Gelindigkeit leicht schläfrig werden. Soll es aber eine Piece sein, die den Schlaf befördern muß, so kann man diese remarque sparen, und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen.

D dur. Dieser Ton ist von Natur etwas scharf und eigensinnig, und zum Lärmen, lustigen und aufgeräumten Sachen wohl am allerbequemsten; doch kann man auch nicht in Abrede sein, daß nicht auch dieser harte Ton, wenn zumal anstatt der Clarine eine Flöte und anstatt

der Pauke eine Violine dominirt, gar artige un feine Anleitung zu delicaten Sachen geben könne.

D moll. Dieser Ton enthält in sich etwas devotes und ruhiges, dabei aber auch etwas großes, angenehmes und zufriedenes, dannenhero derselbe in Kirchensachen die Andacht, im gemeinen Leben aber die Gemüthsruhe zu befördern capabel sei; wiewohl solches alles nicht hindert, daß man nicht auch was ergötzliches und fließendes mit succès aus diesem Ton setzen könne.

E dur drückt eine verzweiflungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist für extrem Verliebte, hilf- und hoffnungslose Sachen am bequemsten, und hat bei gewissen Umständen so etwas schneidendes, leidendes und durchdringendes, daß es mit nichts, als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

E moll kann wohl schwerlich was lustigem beigelegt werden, man mache es auch wie man wolle, weil es sehr pensiv, tiefdenkend, betrübt und traurig zu machen pflegt, doch so, daß man sich noch dabei zu trösten hofft. Etwas hurtiges mag wohl daraus gesetzt werden, aber das ist darum nicht gleich lustig.

F dur. Dieser Ton ist capabel, die schönsten Sentiments von der Welt zu exprimiren, es sei nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe u. dergl., und solches alles mit einer dermaßen natürlichen Art und unvergleichlichen facilité, daß gar kein Zwang dabei vonnöthen ist.

F moll scheint eine gelinde und gelassene, wiewohl dabei tiefe und schwere, mit etwas Verzweiflung vergesellschafte, tödtliche Herzensangst vorzustellen, und ist über die Maßen beweglich. Er drückt eine hilflose Melancholie schön aus, und will den Zuhörern bisweilen ein Grauen oder Schauern verursachen.

G dur hat viel insinuantes und redendes in sich, er brillirt dabei auch nicht wenig und ist sowohl zu serieusen als muntern Dingen gar geschickt.

G moll ist fast der allerschönste Ton, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führt, dadurch er sowohl zu zärtlichen, als erquickenden, sowohl zu sehnenden, als vergnügten, mit kurzem beides, mäßigen Klagen und temporirter Fröhlichkeit bequem und überaus flexibel ist.

H dur scheint eine widerwärtige, harte und gar unangenehme, auch dabei etwas desperate Eigenschaft an sich zu haben, ist aber nicht sonderlich gebräuchlich.

H moll ist unlustig und melancholisch; deswegen er auch selten zum Vorschein kommt, und mag solches vielleicht die Ursache sein, warum ihn die Alten aus ihren Klöstern verbannt haben *).

W. Taubert. 12 Lieder mit Bgl. des Pft. 2 H. Op. 9. 1 Thlr. 4 Gr. Berl., Schlesinger.

Die Auffassung nicht allemal die entsprechendste, natürlichste, die höchst idealisirte; hin und wieder kleine Wendungen, die zu dem gegebenen Worte nur im weitesten Sinne passen, öfters mit Schmuck überladene, die Bilder erdrückende Rahmen, — aber überall Talent, überall Gewandtheit, und oft ein reiches, tiefes, dichterisches Gemüth.

So finden wir in Nr. 2. zu viel und zu wenig; zu viel für die Unruhe, zu wenig für das Glück. Nr. 3 hat uns zu viel wirkliche Schläfrigkeit. Nr. 4. matt durch seine Begleitung, vielleicht ganz zufällig, aber störend beim Verfolg des Textes. Die Post, Nr. 5., bläst das arme, herzige Liedchen gradezu zu Tode, und das ist schade. In Nr. 6. ist die wiederholte kleine None Es des letzten Tactes außerordentlich matt. Das Gedicht Nr. 9 steht jedenfalls höher, reicher an Gemüth, als der Componist es aufgefaßt. Die Katzennatur Nr. 11 lieben wir aber nirgends. Da hingegen sind Nr. 1. 7. 10 und 12. recht warme, Leben und Geist athmende Lieder, und Etzels Klage, Nr. 8. müssen wir als vorzugsweise schön in seiner Tiefe des Gefühls herausheben.

Möchten diese Lieder, die zu unsern guten Gaben gehören, dazu betragen, jenen Wust von Klimpereien zu verdrängen, welcher unser Publicum fast erdrückt, und das Fortschreiten wahrer Bildung so leidiger Weise aufhält. D. E.

Ernst Lampert, vier deutsche Gedichte mit Bgl. des Pft. Op. 4. 6 Gr. Gotha, Lampert.

Wie Uhland's Lied: „der Ungenannten," hier das Beste ist, so müssen wir auch die Musik zu diesem Liede für die bessere erklären, obgleich ihr des Dichters Seele nicht innen wohnt, ihr viel zu allgemeine Farben zuertheilt worden sind, als daß sie nicht zu hundert andern Liedern passen dürfte, in welchen sich nur einige Sehnsucht und so etwas dergleichen vorfinden ließe. In der Melodie können wir die ins a aufsteigende Stelle nicht loben; die Oberstimme der Begleitung gibt sie viel natürlicher, mithin besser; so wie sie steht, liegt etwas unbeschreiblich Kindisch-kraftloses darin. Was soll aber der Halter bei: „Frühlingsschein ?!"

Nr. 2. Ausgesucht matte und kranke Worte, und der Componist, um nicht nachzubleiben, endet alle rhythmische Abschnitte in g♯, bis auf einen in der Unterterz, was sehr zu beklagen, der Consequenz wegen.

Nr. 3. ist eine wunderliche Erscheinung für unsre Zeit, steif und ungelenk, farblos und sehr verzerrt. Referent glaubt, als Kind von seiner Muhme mit ähnlicher Art regalirt worden zu sein.

Auch dem Morgenständchen (Nr. 4.) fehlt eigentliche Seele und poetischer Aufschwung, es haspelt sich so ab, ohne eben eine höhere Thätigkeit in Anspruch nehmen. Die Trennung der Worte: Tag (p) und Nach

*) Die übrigen Tonarten waren um jene Zeit als selbstständig noch nicht durch den Gebrauch geheiligt.
Anm. d. Red.

(pp) macht sich sehr naiv; denn etwas Uebles wollen wir nicht finden.

Wir sprechen dem Componisten nicht alle Anlagen ab, aber reif sind seine Früchte noch nicht, und wir meinen es gut, wenn wir ihm alle Sorgfalt sowohl in der Wahl seiner Gedichte, als auf die Ausführung seiner Arbeiten angelegentlichst empfehlen. D. C.

M. Lübcke, Vier Gesänge für 4 Männerstimmen. 16 Gr. Gotha, Lampert.

Nr. 1. Die ersten vier Tacte des Allegretto widerlich leiernd, am fühlbarsten in der 3ten Strophe, wo Hr. L. durch die holpernden und matten Worte doppelt Veranlassung nehmen mußte, sich über das Gewöhnlichste zu erheben. Auch die folgende Bezeichnung: „Andante" ist falsch; es handelt sich nur um den Vortrag.

N. 2. Zu hohe und dabei gemeine Melodie, ungeschickte Lückenbüßer, wie Tact 8. 11. 12. Quintenfortschreitungen zwischen den beiden Bässen, 2. 16, 17. 18, 19; und 2. 26, 27. desselbigen ein Gleiches zwischen Ten. II. und Baß. II., gleichsam als zierlicher Wiederschlag. Auch in der 4ten Strophe peinliche Behandlung des Textes.

Nr. 4. „Ruhig ist des Todes Schlummer" kann uns nicht gefallen. Die Musik ist nur gemacht, und nichts weniger, als der Erguß eines frommen, hoffenden, sehnenden Herzens. Sie ist gesucht in ihren harmonischen Wendungen, und selbst ohne alle Berücksichtigung des Textes, ohne Charakter.

Nr. 3. Frei von aller Kritik. Wer etwas offenbar Gemeines, durch allerlei musikalische Figuren noch bis zur größten Ekelhaftigkeit gesteigert, schreiben, drucken lassen konnte, der steht uns fern. Dem wird nie die Kunst das Göttliche erschließen. D. C.

Leonore von Bürger, Musik von G. Bachmann. (Manuscript.)

Ein geistreicher Freund sagte mir bei Uebergabe dieses Heftes: „Hr. B. hat fortgefahren, wo Zumsteg angefangen." Gern wollte ich beistimmen, wenn dabei der arme Zumsteg nur nicht böse werden müßte trotz einem Lebenden. Wir wollen diese Lenore lieber wie ein altes Tantchen ansehen, das mit seinen Eigenschaften niemand belästigt hat, da es nie zu Tage gefahren, sondern ganz unbekannt selig verstorben ist. Somit nil nisi bene u. s. w. D. C.

Lied zur Composition *).

An die Geliebte.

Wenn ihr wandern könntet, Töne,
Schickt' ich zur Geliebten euch,
Gleitend sanft wie weiße Schwäne
Durch des Meer's krystall'nes Reich.

Zog sie gleich zu Spiel und Kosen
Weg von mir durch grüne Flur;
Blühet dennoch, duftet Rosen!
Küsset der Geliebten Spur.

Meine Rede sei wie Winde,
Kühle Schatten, milde Luft,
Und umhülle ihr geschwinde
Brust und Mund mit Balsamduft.

Denn ob sie sich von mir wende,
Wend ich mich nicht weg von ihr,
Meine Lieb' hat tausend Hände,
Und umfaßt sie für und für!

C. Alexander.

*) Siehe Nr. 59 dieser Zeitschrift S. 235. D. Red.

Correspondenz.

Aus Berlin.

Aus der Abendunterhaltung des Hr. M. D. Möser nach Hause kehrend, — wo eine Symphonie von J. Haydn, die Ouvertüre zur „Alceste" von Gluck und Beethoven's „Eroica" vortrefflich executirt, Allen einen hohen Kunstgenuß gewährt hatten — und noch ganz versunken in die Sphären-Harmonieen der unsterblichen Meister, ward ich auf einmal durch eine verstimmte Drehorgel aus dem Himmel auf die naßkalte Erde geworfen. Was sind doch die Leipziger glücklich! rief ich unwillkürlich aus: denn kein Leierkasten stört die Empfindungen mit denen sie aus der Musenhalle nach Hause wandeln. — Aber hier ist es zum Verzweifeln! Kaum bricht die Nacht ein, so durchziehen auch diese Orgeldreher schon die Straßen und leiern, Einer dem Andern auf dem Fuße folgend, mit verstimmten Pfeifen verschiedene Walzer und Lieder ab. — Da wir in den Theatern fast nur alte Opern hören, und oft sehr mittelmäßig aufgeführt, weil es an jugendlichen Sängern fehlt, so sind die Quartettunterhaltungen des Hrn. 2c. Möser, und der Herren Ries, Maurer, Böhmer und Just, allein nur geeignet, die wahren Musikfreunde zu ergötzen. So war denn auch erwähnte Abendunterhaltung wieder eine ganz vorzügliche, und die sinfonia eroica ein kräftiger, in Mark und Fülle concentrirter Schlußstein, der Orchester und Auditorium begeisterte: denn die Darstellenden spielten mit einem seltenen Ineinandergreifen und wirkten mit einer, aus der Tiefe eines begeisterten Gemüths herausströmenden Classicität zusammen; und es herrschte nur der Wunsch: Beethovens Schöpfungen, welche das Göttliche in der Menschen-Natur so herrlich offenbaren, wiederholt zu hören. Beethoven hat aber auch durch seine Symphonieen, diesem Zweige der Composition einen so hohen Standpunct angewiesen, daß es jedem neuern Componisten schwer wird an den Abhang dieses Helikon zu gelangen. —

Auf der Königl. Bühne gastirte Hr. Wurda vom Hoftheater zu Strelitz in mehreren Rollen mit Beifall. Vorzugsweise gefiel er als Othello. Ihm folgte Hr. Eichberger vom Theater zu Leipzig. Dieser trat in „Jessonda" und in „Fra Diavolo" auf und hatte sich ebenfalls des allgemeinen Beifalls zu erfreuen. Hr. Eichberger ist im Besitz einer Brust-Tenorstimme von seltener Kraft und sonorer Fülle. — Mad. Seidler (Jessonda) und Dlle. Grünbaum (Amazili) waren ganz vortrefflich. Erstere bleibt immer jung und Letztere leistet Alles, was sich von dem innigsten Vereine der Grazien und Musen Liebliches erwarten läßt; auch im Dialog sprach sie mit unnachahmlichem Liebreiz. — Im „Opferfest" trat auch eine Mad. Marra vom Theater zu Breslau als Elvire auf, und mißfiel. — Diese Oper wurde furchtbar hingeopfert! — Im Concertsale des königl. Schauspielhauses spielten die Gebrüder Ganz und bewährten darin ihre Virtuosität auf der Violine und Violoncell. Hr. Hauck spielte zum letzten Male öffentlich mit Hrn. Taubert ein Adagio und Rondo aus einem Concerte für zwei Pianoforte von Kalkbrenner. In einem spätern Concerte von Mad. Friedrich, geb. Miß Holst aus London, worin diese sich als eine ausgezeichnet brave Harfenistin bewährte, wollte Hauck sich mit einem von ihm componirten Concertsatz hören lassen, allein ein Lungenschlag raffte ihn zwei Tage zuvor in der Blüthe seiner Jahre hinweg. Er war ein braver Musiker, ein vortrefflicher Mensch, und Versorger seiner Eltern und Geschwister. Mad. Friedrich spielte ein Militär-Concert von Bochsa. Auch eine Dlle. Gutschl aus Wien ließ sich im Opernhause als fertige Pianistin hören. Sie spielte den ersten Satz aus dem As dur Concert von Hummel. — Nachdem Hr. Pott auf der Violine sich als Meister gezeigt hatte, hörten wir auch Hrn. Lafont aus Paris, der alle Vorzüge in sich vereint, wodurch ein Virtuose auf seinem Instrumente glänzen kann.

Einen trefflichen Genuß hatten auch die Liebhaber der Tanzmusik, deren es hier in Menge gibt: denn in den Musikhandlungen wird nur nach Tänzen, und nach denen von Strauß und Lanner gefragt, aber Strauß steht oben an, und dieser gefeierte Tanzcomponist trug im königl. Concertsaale seine neuesten Tänze, mit dem eigenen aus Wien mitgebrachten Orchesterpersonale, ausgezeichnet brav vor. Außer den Tänzen führte er auch Ouverturen und Potpourris aus, mit Geschmack und feinen Schattirungen. Ein Mitglied dieses Orchesters, Stransky, sang eine Sopranarie mit Fertigkeit, zwar machte er mit seinem Schnurrbart und Grimmassen einen unangenehmen Eindruck. Eine große musikalische Tugend des Hrn. Strauß ist, daß er sein Orchester vorher und im Saale nur leise von den Saiteninstrumenten nachstimmen läßt. Die Blasinstrumente hörte man gar nicht vorher laut werden. Daher macht denn auch der erste Eintritt einer Piece eine um so größere Wirkung. In unsern Concert-Sälen wie im Theater ist es wahrhaft peinlich anzuhören, wie die Herren stimmen und präludiren, als wollten sie mit ihren Instrumenten eine Judenschule immitiren. Ein hiesiger Walzer-Componist, dessen Tänze zu bitterer Melancholie führen, meinte indeß nur: Strauß's Tänze wären nicht übel!

Im Theater in der Königstadt macht Furore „das Königreich der Weiber, oder die verkehrte Welt." Burleske mit Gesang nach dem Franz. von Genée mit Musik vom Capellmeister Kugler. Dahingegen wurde „der neue Figaro," Oper in zwei Acten nach dem Ital. von Grünbaum, mit Musik von Ricci, sehr lau aufgenommen, und wird bald zu Grabe gebracht werden. Das Buch ist ein Muster von Erbärmlichkeit, und die Musik, einige Cantilenen und das erste Finale ausgenommen, sehr matt. Die Ouverture ist ein fades Potpourri. VI.

Chronik.

(Theater.) Paris. Nov. Erste Vorstellung der kom. Oper, „le Marchand forain," Musik v. Marliani, Text von Planard und Paul Duport.

„M. Marliani a été moins heureux dans l'invention de ses melodies, et moins brillant dans la disposition de son orchestre.

Cela tient peut-être à l'embarras qu'il y a d'écrire pour la première fois sur une langue qui n'est point familière.

(Revue musicale.)

On voit, que ce compositeur a voulu faire vite et se hâter afin d'arriver à la fin de son oeuvre. On attendait beaucoup mieux de l'auteur du Bravo". (Gazette musicale.)

(Concert.) Hamburg. Dec. Oeffentliche Prüfung der jungen Eleven der musikalischen Akademie des Hrn. Prof. Jülich durch Aufführung von Instrumental- und Solo-Pianoforte-Compositionen von Beethoven, Auber, Boieldieu, Hünten, Czerny, J. Schmidt, Kalkbrenner, worüber anerkennend berichtet wird. Die Wahl der Componisten erscheint etwas zu gemischt für ein bestimmtes System der Bildung.

Berlin. 5. Dec. Concert dreier Sängerinnen, Mad. Ritter, Zawrjel und Frl. Belleville. Die Berichterstatter sind einig über ihre Mittelmäßigkeit; solche Täuschungen des Publicums sind eine Geißel für die bessern Künstler.

Berichtigung.

Nr. 73 S. 290 Sp. 1 im letzten Verse l. walte st. walle
" " 291 " 2 l. Wurda st. Wunder.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 Kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger

Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. № 76. Den 22. December 1834.

Laß denn das Gewimmel
Wilder stets sich dreh'n!
Jenseit wird im Himmel
Dich ein Geist versteh'n.
Fr. de la Motte Fouqué.

Musikalische Phantasie *).

(Aus „Kreisleriana" von E. Th. A. Hoffmann **).

Asdur-Accord (pianissimo).

Was rauscht denn so wunderbar, so seltsam um mich her? — Unsichtbare Fittige wehen auf und nieder — ich schwimme im duftigen Aether. — Aber der Duft erglänzt in flammenden, geheimnißvoll verschlungenen Kreisen. Holde Geister sind es, die die goldnen Flügel regen in überschwenglich herrlichen Klängen und Accorden.

Asmoll-Accord (mezzo forte).

Ach! — sie tragen mich in's Land der ewigen Sehnsucht, aber wie sie mich erfassen, erwacht der Schmerz, und will aus der Brust entfliehen, indem er sie gewaltsam zerreißt.

Edur Sexten-Accord (ancora più forte).

Halt dich standhaft, mein Herz! — brich nicht berührt von dem sengenden Strahl, der die Brust durchdrang. — Frisch auf, mein wackrer Geist! — rege und hebe dich empor in dem Element, das dich gebar, das deine Heimath ist!

Edur Terz-Accord (forte).

— Sie haben mir eine herrliche Krone gereicht, aber was in den Diamanten so blitzt und funkelt, das sind die tausend Thränen, die ich vergoß, und in dem Golde gleißen die Flammen, die mich verzehrten. — Muth und Macht — Vertrauen und Stärke dem, der zu herrschen berufen ist im Geisterreich!

Amoll (harpeggiando-dolce).

Warum fliehst du, holdes Mädchen? Vermagst du es denn, da dich überall unsichtbare Bande festhalten? Du weißt es nicht zu sagen, nicht zu klagen, was sich so in deine Brust gelegt hat wie ein nagender Schmerz und dich doch mit süßer Lust durchbebt? Aber Alles wirst du wissen, wenn ich mit dir rede, mit dir kose in der Geistersprache, die ich zu sprechen vermag und die du so wohl verstehst;

Fdur.

Ha, wie geht das Herz dir auf in Sehnsucht und Liebe, wenn ich dich voll glühendem Entzücken mit Melodieen, wie mit liebenden Armen umfasse. — Du magst nie mehr weichen von mir, denn jene geheime Ahnungen, die die Brust beengten, sind erfüllt. Der Ton sprach wie ein tröstendes Orakel aus meinem Innern zu dir!

Bdur (accentuato).

— Welch lustiges Leben in Flur und Wald in holder Frühlingszeit! — Alle Flöten und Schallmeien, die den Winter über in staubigen Winkeln wie zum Tode erstarrt lagen, sind wach worden, und haben sich auf alle Lieblingsstückchen besonnen, die sie nun lustig trilleriren, gleich den Vögelein in den Lüften.

Bdur mit der kleinen Septime (smanioso).

Ein lauer West geht wie ein düsteres Geheimniß dumpf klagend durch den Wald, und wie er vorüber streift, flüstern die Fichten — die Birken unter einander: Warum ist unser Freund so traurig worden? — Horchst du auf ihn, holde Schäferin?

*) Siehe das vorige Blatt.

**) Es dürfte nicht uninteressant sein, zu bemerken, daß der in dieser Zeitschrift durch seine Selbstbiographie erwähnte L. Böhner unserm Hoffmann die nächste Veranlassung zu seinem Kreisler'schen Charakter darbot. Anm. d. Red.

Esdur (forte).

Zieh' ihm nach! — zieh' ihm nach! — Grün ist sein Kleid wie der dunkle Wald — süßer Hörnerklang sein sehnendes Wort! — Hörst du es rauschen hinter den Büschen? Hörst du es tönen! — Hörnerton, voll Lust und Wehmuth! — Er ist's — auf! ihm entgegen!

D Terz=Quart Sext=Accord (piano).

Das Leben treibt sein neckendes Spiel auf allerlei Weise. — Warum wünschen — warum hoffen — warum verlangen?

C dur Terz=Accord (fortissimo).

Aber in toller wilder Lust laßt uns über den offenen Gräbern tanzen. — Laßt uns jauchzen — die da unten hören es nicht. — Heisa — Heisa — Tanz und Jubel, der Teufel zieht ein mit Pauken und Trompeten!

C moll Accorde (fortissimo hinter einander fort).

Kennt ihr ihn nicht? — Kennt ihr ihn nicht? — Seht, er greift mit glühender Kralle nach meinem Herzen! er maskirt sich in allerlei tolle Fratzen — Kreisler — Kreisler: raffe dich auf! — Siehst du es lauern, das bleiche Gespenst mit den roth funkelnden Augen — die krallichten Knochenfäuste aus dem zerrissenen Mantel nach dir ausstreckend? — die Strohkrone auf dem kahlen glatten Schädel schüttelnd! — Es ist der Wahnsinn — Johannes halte dich tapfer. — Toller, toller Lebensspuk, was rüttelst du mich so in deinen Kreisen? Kann ich dir nicht entfliehen? — Kein Stäubchen im Universum, auf das ich, zur Mücke verschrumpft, vor dir, grausiger Quälgeist, mich retten könnte? — Laß ab von mir! — ich will artig sein! ich will glauben, der Teufel sei ein Galanthuomo von den feinsten Sitten! — honni soit qui mal y pense — ich verfluche den Gesang, die Musik — ich lecke dir die Füße wie der trunkene Kaliban — nur erlöse mich von der Qual — hei, hei, Verruchter, du hast mir alle Blumen zertreten — in schauerlicher Wüste grünt kein Halm mehr — todt — todt — todt. —

Die Möserschen Musikabende.

Ein ehrlicher, deutscher Dank an den Herrn Unternehmer.

(Eingesandt.)

Seit beinahe zwanzig Jahren freut sich Unterzeichneter jeden Winter, wie das Kind zu Weihnachten, auf die Quartetten, neuerdings auch Symphonieen, Ouvertüren u. s. w. unsers lieben Musikdirector Möser's. Gleichwohl hat er — mindestens hier zu Lande, — dem wakkern Manne nie öffentlich ein freundliches Wort darüber gesagt. Es ist für einen Federprofesssionisten, wie er, doch eigentlich kaum verzeihbar.

Unterdessen seine Sünden bekennen, heißt bei gutmüthigen Leuten sie schon halb wieder gut machen. Aber auch nur halb! Darum folge denn hier die andere und bessere Hälfte sogleich nach: nehmlich der ehrlichste, wohlgemeinteste, herzlichste Dank für so manchen köstlichen Abend, den der anspruchlose Möser — an der Spitze eines Quartetts, wie an der eines ganzen Orchesters, noch immer als der kräftigste Jüngliug thätig, — ihm und vielen Andern während so mancher Winter bereitete. Ganz besonders aber noch dafür: daß Er ihm den unvergleichlichen Haydn, — welcher im Verein mit dem nicht minder geliebten Mozart, die schönste Zeit seines Lebens zu einer schier paradiesischen machen half, — immer ganz so originell, jovial und sprechend, als er ist, wieder gab.

Solches kann nicht ein Jeder, und der oft am Wenigsten, der es sich am meisten zutraut. Sollten sich also Manche, die es auf der Bahn der Virtuosität etwas eilig haben beikommen lassen, den, so zu sagen, verjährten Ruhm unseres bescheidenen Directors von dieser Seite verdunkeln zu wollen; so mögen sie immer Zweierlei sorgfältig erwägen. Erstens nehmlich: daß Er den Meister der letzten deutschen Meister *) in der Musik noch selbst persönlich gehört hat, und so noch aus eigener Ansicht weiß, wie dessen Sachen vorzutragen sind. Zweitens aber: daß Er, in Absicht des musikalischen Vortrages überhaupt, wohl mit allem Rechte à la Bürger von sich singen kann:

„Es regt sich hier in meinem Wolfstornister
Der Kuckuck, und sein Küster,
Ein Kobolt, heißt Genie!"

Ernst Woldemar. — Heinrich Hermann.

Historisches.

Die ältesten Versuche in der Ausübung der Musik unter den uns bekannt gewordenen Völkern des Alterthums finden wir bei den Chinesen, die sich bekanntlich das höchste Alter zuschrieben, und unter andern in dieser grauen Vorzeit schon eine hohe Ausbildung der Kunst gehabt haben wollen, wovon jetzt keine Spur mehr anzutreffen. Ihre Ueberlieferungen über die Musik gehören zu den schönsten. Tscho=jong, ein König, der lange vor Fohi regierte, ward durch den Gesang der Vögel auf den Gedanken gebracht, einen ähnlichen Gesang zu veranstalten. Er erfand hierauf eine Musik, deren Harmonie Alles durchdrang, die Leidenschaften des Herzens in Ruhe setzte, den äußern Sinn heiligte, die Kräfte des Körpers in Harmonie brachte und das Leben verlängerte. Diese Musik benannte er mit einem Worte, welches Mäßigung und Grazie andeutet. Ihr Zweck war, sagen sie, die Harmonie aller Tugenden, die Harmonie des Geistes und des Körpers, die Unterwerfung der Leidenschaften unter den Zügel der Vernunft.

Sie wirkte mit der Cultur vereinigt; die Kunst und das Leben griffen in einander, und wie die Cultur, welche

*) Sind sie denn wirklich Alle ausgestorben? und für immer?
Ein Anderer.

das Aeußere berücksichtigt von Innen heraus kommen muß, so verbreitet sich eben die Harmonie, die im Herzen wohnet, nach Außen. †

Correspondenz.

München, den 7. Dec. 1834.

Sie wünschen von mir Berichte über den Musik-Zustand Münchens, genannt Neu-Athen. Ich werde Ihnen nach bestem Wissen ein unparteiischer Correspondent sein, und ohne Scheu Mängel und Fehler rügen; vielleicht trägt diese Rüge mit zur Besserung bei, obgleich ich wenig davon erwarte, denn unser Zeitgeist hat die jungen Künstler unempfänglich für gutgemeinte Andeutungen gemacht: sie forçiren sich, über angreifende und mahnende Urtheile mit einer gewissen gemachten Genialität sich hinwegzusetzen und sich zu bereden, wie Andere nicht Geist und Phantasie genug hätten, um ihre hohen Leistungen begreifen zu können. So sind die Zeiten! Die Künstler sind nicht einmal mehr mit Geist ehrgeizig, es genügt ihnen vollkommen von Leuten, die sie sehr genau kennen, „denkende Künstler" genannt zu werden. Haben sie es dahin gebracht — und wer bringt es wohl nicht dahin? — dann sind sie befriedigt, ihr Streben ist zu Ende, das hohe Ziel erreicht; sie sind große Künstler, und wehe dem Armen, der es wagt, etwas an ihnen nicht groß zu finden. Sie hassen ihn, sie verfolgen ihn, sie verachten ihn und wären Augen Dolche, der Bedauernswürdige würde von mehr Stichen durchbohrt werden, wie weiland Cäsar.

Die Ueberfülle von Sängern und Sängerinnen, die diesem Unwesen wohl eigentlich steuern sollte, gibt ihm vielleicht noch Nahrung. Die wenigsten nur sind befähigt, größere Kunstreisen zu unternehmen, die bei weitem größere Mehrzahl weilt ihr ganzes Leben lang an einem Ort, blüht und verblüht, ohne daß die Welt außer ihrem Städtchen etwas von ihnen hört. Das Publicum — das größere nämlich — das sie keimen, wachsen, wenn auch nicht gedeihen sieht, glaubt das letztere wenigstens zu sehen und wird enthusiasmirt, klatscht, ruft und bekränzt nach Möglichkeit, und der große Künstler ist fertig in aller Pracht und Herrlichkeit. Oder ein Sänger kommt schon fertig an, d. h. mit Jahren, wenn auch nicht mit Kunst versehen, und ein guter Freund nennt ihn einen Stern am dunklen Horizont der Kunst, der die Nacht in ihr mit seinem extraordinären Licht erleuchten würde. Das Publicum glaubt zwar im Anfang, dieser neue Stern sei nur ein Planet, läßt sich aber in seiner Gutmüthigkeit am Ende zu der Ueberzeugung bringen, es sei ein Hesperus, und der große Künstler ist geheiligt, und zwar — da das Publicum sich leicht auch an das Schlechte gewöhnt und es durch Gewohnheit liebgewinnt — für alle Zeiten. So der Ursprung vieler unserer gepriesenen Künstler.

Wäre nur ein Decimaltheilchen der sogenannten großen Künstler groß, wie anders stünde es mit der Kunst, die bei aller Ueberfülle doch eine Bettlerin ist. Wäre nur die Hälfte der Tondichter jetziger Zeit wirklich Dichter, wie reich wären wir, wie groß stände unsere Epoche da! So unendlich viel wird gedichtet, Lieder, Opern, Symphonieen und anderes, aber was wird bleiben? Rabener hat in seinem Register ohne Buch schon unter dem Buchstaben D den bedenklichen Artikel: „Dichter — ob es zu Horazens Zeiten nicht eben so viel gegeben, wie jetzt?" und fragt dann im folgenden: „wo sind sie hingekommen?" Man wird auch wohl bald so fragen können, wenn man unserer jetzigen Componisten und Dichter erwähnt: „Wo sind sie hingekommen?"

Der Lenz entflieht, die Blume schießt in Samen,
Und Keiner bleibt, von Allen, die da kamen.

Keiner bleibt, von Allen, die da kamen. Es ist betrübend, aber es ist so. Und wenn sich auch alle unsere modernen Tondichterlein um mich in wilder Wuth zusammenrotteten, und mich mit ihren thurmhohen Notenstößen zu erdrücken suchten, aus denen sich nicht, wie aus jener rankenden Aristolochia, blos amerikanische Knaben, sondern die halbe Welt Schlafmützen machen könnte — und wenn sie schrieen und tobten, wie die Trompeten und Posaunen in ihren Partituren: „meine Blumen bleiben, sie müssen bleiben, sie sind bunt und groß und fallen in Auge und Nase! —" es thut nichts, Keiner bleibt von Allen, die da kamen. Vielleicht kehren sie einmal wieder, wenigstens haben manche diesen Glauben mit den Meteorologen gemein, die nach Perioden eine Wiederkehr der Witterungsverhältnisse glauben. Doch ich glaube nicht daran, denn in dem ewigen Treibrad der Zeit beharrt nichts, kehrt nichts wieder, eben der Zeitlichkeit wegen. Alles ist der Veränderung unterworfen, der Mensch, wie dessen Schöpfungen. Die duftig zarte, zum Küssen geformte Lippe ist beim zweiten Kuß schon eine andere; unsere holdseligen Wolkenmacherinnen sind beim nächsten Gewitter, daß sie am Horizont der Liebe herauf beschwören, schon wieder anderer Natur; ihre Gewitter sind andere und treffen andere Fluren, und andere Berge und andere Wälder. Und Keiner bleibt von Allen, die da kamen: die Poesie nicht einmal, die Jean Paul eine lange Liebe nennt, viel weniger die Liebe, nach Jean Paul eine kurze Poesie. Eben so ist auch das geistige Leben der Menschheit an keine wiederkehrenden Perioden gebunden; es muß, genau genommen, eben so mit jedem Augenblick ein anderes sein.

Der Geist und das Wesen des künstlerischen Geschmackes jeder Zeit kann darum im Wesentlichen und Allgemeinen nur ein Erzeugniß der Zeit sein, so wie er dies auch von jeher gewesen ist, und wir können den künstlerisch musikalischen Charakter unseres Zeitabschnittes am besten nur durch die Schilderung eben dieses Zeitabschnittes darstellen und begreifen.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Concert.) Mailand. Fräul. Louise Gned singt mit reichem Beifall in einer Akademie im Theater della scala. (Frankf. Journal.)

Im Fall diese Nachricht authentisch, so möchten die deutschen Operndirectoren bedenken, wie ihre Institute nicht in der Verfassung sind, eine Sängerin von Rang über die Alpen gehen zu lassen!

Wien. 8. Dec. Musikalisch-declamatorische Akademie zum Angedenken Beethoven's und Goethe's.

Halberstadt. 13. Dec. Concert der Clara Wieck. Der stürmische Beifall von Magdeburg wiederholt sich in gleichem Grade.

Leipzig. 18. Dec. Achtes Abonnementconcert. Symphonie v. Lachner (neu), Beifall sehr schwach und in Frage stehend — Concertino für Flöte, comp. und vorgetragen vom königl. hannöv. Kammermusikus H. Heinemeyer. Außerordentlich schöner, wahrhaft elegischer Ton, ungetheilter Beifall — Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Variationen f. d. Violine v. Beriot, gespielt von Hrn. Hager aus Cassel, mit Anerkennung — Weihnachtsouverture v. O. Nicolai — Missa solemnis v. Naumann.

Vermischtes.

Mad. Coradori Allan gastirt gegenwärtig in Brighton.

Die Tenoristen Hoffmann und Marschall gastiren in Prag, ersterer mit ziemlichem, letzterer ohne Erfolg.

Rossini's Armida hat in Prag nicht angesprochen.

Methfessel soll die Direction des Braunschweiger Orchesters aufgeben und nach Hannover gehen wollen. Zwistigkeiten mit dem Regisseur der Oper, Hrn. Cornet, sollen der Beweggrund sein.

In Cassel starb am 20. Nov. Dorette Spohr, Gattin des berühmten Capellmeisters. Sie war eine Tochter des Kammermusikus Scheidler in Gotha; am 2. Mai 1786 geboren, verheirathete sie sich 1806 mit Spohr. Ihrer ausgezeichneten Leistungen auf der Harfe und ihrer Kunstreisen in Gemeinschaft mit ihrem Gatten werden sich Viele erinnern. Seit den letzten acht Jahren hatte sie ihrer geschwächten Nerven wegen dieses Instrument aufgegeben, wiewohl sie in der Zeit einigemal als Clavierspielerin aufgetreten ist.

In Berlin starb am 29. Nov. an Lungenlähmung und Blutsturz der als Virtuos auf dem Fortepiano rühmlich bekannte W. Hauck. In der Graffschaft Glatz geboren, erhielt er seine erste musikalische Bildung durch Schnabel und Berner in Breslau, und war später ein tüchtiger Schüler Hummels. Seit etwa 6 Jahren lebte er in Berlin, wo er unter den ersten Clavierspielern und Lehrern eine ehrenvolle Stelle einnahm.

In Leipzig wird Lestocq von Auber einstudirt. Die Schröder-Devrient wird ebenda im Februar wiederum einen Cyclus von Gastvorstellungen geben. Leider bedroht die Leipziger Oper im nächsten Jahr ein großer Verlust von drei ihrer Hauptstützen, der HH. Eichberger und Hauser, und, schon zu Ostern, der Frl. Livia Gerhard, die, wie man vernimmt, zuerst in Berlin gastiren und dann, was ihrer Gesundheit und fernern Ausbildung höchst dienlich sein wird, auf Reisen gehen will.

Die Münchner begnügten sich bis jetzt mit der Hoffnung des Wiederauftretens der Schechner; auch die ist dahin, die gefeierte ist ausgetreten. Der dramatische Gesang besitzt nur noch eine deutsche Oberpriesterin.

Frl. Haus vom Stuttgarter Hoftheater macht furore in Braunschweig.

In Manheim hat sich seit dem Nov. 1829 eine Gesang- und Musikgesellschaft unter Direction des Hrn. Ritter gebildet, der als tüchtiger Musiker und Schauspieler genannt wird. Ihre Leistungen werden als der Theilnahme würdig gerühmt.

Eine gewichtige Stimme aus Dresden spricht die Hoffnung aus: Ali Baba von Cherubini als Ehrenoper auf dem Repertoir zu erhalten. Diese Hoffnung möchte eben so kühn als edel sein. Mitte Decembers wird in Dresden Aloise von Maurer auf der Bühne erscheinen; Turandot von Reißiger bis zum 15. Januar ebenfalls und im Februar Norma und Hans Heiling folgen: das zeugt von reger Thätigkeit der Direction.

Paris. Für Boieldieu soll ein Denkmal zu Stande kommen; Idee und Ehre der Ausführung muß natürlich seinem Vaterlande überlassen bleiben, doch hat ein talentvoller deutscher Tonkünstler durch eine zu dem Zwecke veranstaltete musik. Soirée den ersten Impuls zur Sammlung von Beiträgen gegeben.

Poisson, rühmlich bekannter Kirchencomponist in Paris, hat die ziemlich vernachlässigte Kirchenmusik Frankreichs vor Kurzem mit drei Tondichtungen über „Ecce panis," „Salvum fac populum" und „O salutaris" bereichert. Sie werden als werthvoll gepriesen, und veranlassen den Wunsch zu neuen Schöpfungen.

Brüssel. Der Verfall der Kirchenmusik in der Kathedrale „de sainte-Gudule" aus Erschöpfung der Fonds wird bitter beklagt. Die Kirche hat ihr elterliches Recht an der Musik schon lange ans Theater übertragen.

London. 23. Sept. Tod des Capellmeisters an der ital. Oper, Spagnoletti, 61 Jahr alt. Er war gebürtig aus Cremona, bildete sich zu Neapel zu einem tüchtigen Violinspieler nnd ging von dort nach London, wo er dieselbe Stellung bis zu seinem Tode behauptete.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. **№ 77.** Den 25. December 1834.

Nichts ist zarter als die Vergangenheit!
Rühre sie an wie ein glühend Eisen,
Denn sie wird Dir sogleich beweisen,
Du lebest auch in heißer Zeit.
Goethe.

Zur Geschichte der Oper.
Von Rousseau.

Während der Kindheit der Oper versuchten ihre Erfinder die natürlichsten, aus der Vereinigung der Poesie und der Musik zur Darstellung des menschlichen Lebens entstehenden Wirkungen zu vereiteln, indem sie die Scene in den Himmel und in die Hölle verlegten: und unfähig, Sprache und Leidenschaften der Menschen auszudrücken, ließen sie lieber Götter und Dämonen singen, als Helden und Hirten. Daher ward Zauberei und alles Wunderbare wesentlicher Bestandtheil des lyrischen Theaters; und zufrieden mit ihrer Ueberlegenheit in diesem Stück, untersuchten sie nie die Schicklichkeit. Solche phantastische Blendwerke aufrecht zu erhalten, mußte Alles erschöpft werden, was menschliche Erfindung Reizendes gewähren konnte, unter einem Volke, dessen Hang zum Vergnügen und zu den schönen Künsten durch jeden möglichen Grad der Verfeinerung genährt und verstärkt wurde. Theater wurden in Italien errichtet, an Größe königlichen Palästen gleich und an Zierlichkeit den Denkmälern des Alterthums, an welchen das Land reich ist. Hier war es, wo, zur Verzierung dieser Theater, die Perspective und Decorationen erfunden wurden. Künstler aller Art strengten alle Kräfte an, ihre Talente zu zeigen. Die sinnreichsten Maschinen, die kühnsten Flüge, mit Stürmen, Donner, Blitz und allen Schöpfungen des Zauberstabes wurden angewandt, das Auge zu überraschen, während zahllose Stimmen und Instrumente das Ohr in Erstaunen setzten.

Aber bei so vielen Mitteln der Ueberraschung blieb die Handlung immer kalt und die Situation uninteressant. Da es keine Intrigue oder Verwickelung gab, und jeder Knoten leicht durch eine Gottheit gelöset wurde, so blieb der Zuhörer, der des Dichters Vermögen kannte, seinen Helden und Heldinnen aus jeder Schwierigkeit und Gefahr zu helfen, mit vollem Vertrauen auf ihn ganz ruhig bei den gefährlichsten Situationen. Daher war, trotz der großen Zurüstung, die Wirkung klein; denn außernatürliche Handlungen haben wenig Interesse und die Sinne werden nie sehr von Illusionen afficirt, an denen das Herz nicht Theil nimmt, so daß es im Ganzen kaum möglich ist, eine Versammlung mit größerem Aufwande zu ermüden.

Das Schauspiel, so unvollkommen es war, blieb lange die Bewunderung des Publicums, welches kein besseres kannte. Sie wünschten sich Glück zur Entdeckung einer so trefflichen Art von scenischer Darstellung, worin zu den Principien des Aristoteles ein neues hinzugekommen war; denn zu Furcht und Mitleid war nun das Wunderbare hinzugefügt. Sie bemerkten nicht, daß diese scheinbare Fruchtbarkeit in der That ein Zeichen von Dürftigkeit war, gleich den mit dem Korn vermischten Blumen, welche die Felder vor der Ernte so munter machen. Aus Mangel an Vermögen zu bewegen und zu rühren, wünschten sie zu überraschen; und diese beabsichtigte Bewunderung war wirklich so kindisch, daß sie, wie die gegenwärtigen Gönner Timur's des Tataren, des Blaubarts und solcher glänzender Kinderein, darüber hätten erröthen sollen. Ein falscher Anstrich von Pracht, Feerei und Zauberei blendete das Publicum und bewog es, mit Achtung und sogar mit Enthusiasmus von einem Theater zu sprechen, welches ein Schimpf für Vernunft und guten Geschmack war.

Obgleich die Verfasser der ersten Opern schwerlich eine andere Idee hatten, als die Augen zu blenden und

die Ohren zu schließen, so war es doch dem Tonsetzer kaum möglich, nicht bisweilen den Ausdruck der im Gedicht verstreuten Empfindungen zu versuchen. Die Gesänge der Nymphen, die Hymnen der Priester, das Getöse des Kriegs und der Schrei gefolterter Geister erfüllten nicht so ganz diese rohen Drama's, daß er nicht bisweilen die interessanten Momente entdeckte, wann die Zuhörer gestimmt waren, Gefühlen nachzuhängen. Und man fand endlich, daß, unabhängig von musikalischer Declamation oder Recitativen, bei gewissen Gelegenheiten besondere Stücke von harmonischer oder melodischer Art nothwendig waren, und daß Musik, wiewohl sie bisher nur auf den Sinn gewirkt hatte, auch das Herz zu erreichen fähig wäre.

Melodie, welche anfänglich aus Noth von der Poesie getrennt war, benutzte selbst ihre Unabhängigkeit und strebte nach rein musikalischen Schönheiten: Harmonie gewährte neue Quellen des Pathos und Ausdrucks; und der Tact, befreit von der Sclaverei der Sylben und auf poetischen Rhythmus beschränkt, erlangte eine Art ihm eigenen Accent oder Fall.

So gewann Musik allmählig eine ihr eigene Sprache, Ausdruck und Bildlichkeit, unabhängig von der Poesie. Selbst die Harmonie begann in den Symphonieen, ohne Beihilfe von Worten, zu sprechen, und oft wurden durch das Orchester eben so kräftige Empfindungen erweckt als durch die Sänger. So wurden nach und nach die Wunder der Mährchen, die Kindereien der Maschinerie und die phantastischen Vorstellungen von Personen und Sachen, welche die Menschheit nie gesehen hatte, verlassen und wegen ihrer größeren Wahrheit interessantere Gemälde glücklich gesucht in der Nachahmung der Natur.

Berlioz.

Es möchte interessant seyn, den begeisterten Ausspruch der **Gazette musicale** über die **Symphonie fantastique** von Berlioz zu vernehmen.

Diese Symphonie näher analysiren zu wollen, eine Zergliederung der durch und durch poetischen Grundideen und der letzten so vollkommenen Ausführung dieser Composition zu geben: das wäre, in Wahrheit, eine eben so vergebliche Sache als die **Sinfonia eroica** von Beethoven zu analysiren.

Wie sollte man auch ein richtiges Bild von dieser neuen und originellen Instrumentation geben? Wie sollte man den poetischen, erschütternden Eindruck beschreiben, welchen der Marsch zum Richtplatz erregt? Wie mit Worten die reizenden ländlichen Scenen malen? Wie endlich schildern den Ball und alle die Empfindungen, welche der Componist in den einzelnen Theilen seines Werkes ausgedrückt hat? Sich dieser Analyse hinzugeben, wir wiederholen es, ist ganz unmöglich.

Wir sagen also nur, daß, wer Verlangen fühlt eine großartige, wahrhaft poetische Composition, voll Originalität und durchdrungen von wahrhaft charakteristische Musik hören will, der möge sich beeilen, diese Symphonie kennen zu lernen."

Der ruhige Deutsche spricht dagegen:

„In dem Kopfe dieses Tonkünstlers scheint sich ein ungeheurer Vorrath von musikalischen Ideen zu drängen und Luft machen zu wollen. Es ist unglaublich, was er Alles mit Tönen ausdrücken will: romantische Scenen, in welchen sich alle Leidenschaften und heftigen Gemüthszustände malen, stellt er reihenweise dar und vielleicht bringt er am Ende einen ganzen Roman in Musik. Manches dieser Phantasie nimmt sich etwas verworren aus, und etwa wie ein Räthsel, das die Zuhörer nicht zu errathen vermögen; oft wird der Künstler aber verständlich und zwar auf die anmuthigste Weise. Man betrachtet B. als einen genialen Mann, der mit sich selbst nicht einig und den rechten Weg noch nicht getroffen hat. Vielleicht gelingt es ihm, bei zunehmenden Alter seine Teufelsmusik etwas zu regeln und annehmlich zu machen.

Correspondenz.

München, den 7. Dec. 1834.

(Fortsetzung.)

Es gibt einen Frühling, Sommer, Herbst und Winter alles Zeitlichen, der der Welt, der Natur, des Menschen, der Kunst und alles geistigen Lebens und Wirkens überhaupt, und jeder Charakter einer solchen Jahreszeit ist weniger Schuld der Sünde, als ewiges, wesentliches Gesetz der Zeit selbst.

Betrachten wir das physische, moralische Leben ernster Vergangenheit in seiner innern Wesenheit, so finden wir hier einen Typus in den schärfsten Umrissen, der jedem seiner Zeitabschnitte sogleich seine gehörige Stelle einzuräumen vergönnt. Dieser Typus der ersten Periode der Vergangenheit ist ein großes, ernstes, inneres, beschauliches, physisches wie geistiges Leben selbst, also gerade der strengste Gegensatz des Lebens unserer Zeit. Alle hebenden und belebenden Kräfte wirkten da von Außen nach Innen, und concentriten sich im Mittelpunct des Gemüths, das als ein ungewisses, abgeschlossenes Ganzes in stiller, göttlicher Ruhe und Klarheit trohnt. Diese stille göttliche Ruhe und Klarheit des Geistes und Gemüths ist der stets deutliche Typus der schönsten Periode eines großen unsterblichen Alterthums — des Sommers der Menschheit und des Menschengeistes — das schönste Kind des großen, stillen, schaffenden Geistes der Natur.

Wem könnte es wohl bei tieferer Betrachtung entgehen, daß wir aus dieser Zeit stiller erhabener Ruhe, Besonnenheit und Klarheit schon lange in die Zeit einer wilden, regellosen Leidenschaftlichkeit und Ueberspanntheit hineingerückt sind? Unser inneres concentrirtes Leben ist zu einem nach außen verflochtenen geworden, das, der inneren Basis entbehrend, sich an die vorüber eilende Außenwelt anklammert, und darum ihr Leben und Sein nur

in stetem Genusse des flüchtigen Kindes der Zeit und der Außenwelt findet. Für unsere dumm alkoholisirte Seele gibts kein unsterbliches Leben, keinen langen, leisen, erquickenden Genuß des Geistes mehr, wir leben im Genuß des Augenblicks, und darum ist uns alle Kunst nicht mehr Erguß, Erhebung, Läuterung unserer bessern geistigen Kraft, eine unsterbliche Freundin, sondern blos Werkzeug und Stoff augenblicklichen Sinnenreizes — und steht mit Gauklern, Affen, Wein und Bier auf einer Stufe. Der stete Genuß solcher Reizmittel läßt aber jederzeit eine große Abspannung, ein ziemliches Gefühl der physischen und geistigen Lauheit und Langeweile zurück, die nur durch wiederholten Genuß und eine verstärkte Portion des Reizmittels gehoben werden kann, und so sind wir genöthigt, wie die Orientalen das Opium, zu immer verstärkten Gaben unsere Zuflucht zu nehmen. Daher das stete Haschen nach pikanten Gerichten in allen Fächern der Kunst, daher der stets wachsende Unsinn, die wahnsinnige Uebertreibung, in der alle, auch die besten Producte schöner Kunst, einander zu überbieten suchen und zu überbieten suchen müssen, wenn sie Beifall finden sollen, der freilich nur mehr für den Augenblick berechnet wird und nie bleibend sein kann.

Ganz das schöne Kind dieser Zeit ist auch das musikalische Treiben in München. Hier wird Musik gemacht vom frühen Morgen bis in die späte Nacht, aber wie? Hier wird gesungen und gespielt, aber wie und was? Von hundert Clavierspielern sind nicht zehn die etwas anders als Opernsachen vom göttlichen Auber und dito Herold, und nicht drei, die classische Musikwerke lieben und spielen. Walzer von Strauß und Lanner ist Allen Alles, und der Mittelpunct, wo der Sinn der Gebildeten und Ungebildeten zusammentrifft. Ein Walzer mit obligatem Glockenspiel und obligater Trommel, das ist die höchste Seligkeit, der höchstmöglichste musikalische Genuß. Die Musiklust hier ist so groß, das man in einer Familie oft das Nothwendigste vergebens suchen würde, während man doch ein Clavier oder mindestens eine Guitarre findet, worauf denn die hoffnungsvolle Jugend wacker herumtrommelt zum Ergötzen des Herrn Papa, der hinterm Ofen hockend gemächlich seine Pfeife raucht und eine Halbe Bier dazu trinkt. Darum muß Nanny Musik lernen und sollte sie auch tauber als taub sein, darum Sepperl, und sollte er auch zu Allem mehr Geschick besitzen, als zur Musik. Zu bedauern sind nur die armen Lehrer, die, für 12 Xr. die Stunde, der hoffnungsvollen Pflanze etwas Erkleckliches beibringen müssen, es mag gehen oder nicht.

Aus Allem diesen geht aber hervor, daß die Münchner Musiksinn haben, und es käme nun darauf an, diesem die rechte Richtung zu geben. Ich habe die Erfahrung schon öfter gemacht, daß, wenn an einem Orte das Publicum einen schlechten Geschmack in Sachen der Kunst hat, allemal die Künstler die Schuld davon tragen. Wer soll den Geschmack bilden, wenn sie es nicht thun? Wer hat außer ihnen die Mittel dazu in Händen? Niemand kann es, und niemals wird also eine Reform geschehen können, so lange nicht die Künstler selbst kräftig Hand anlegen.

In jeder andern Kunst, in jeder Wissenschaft achtet es jeder Lehrer als unerläßliche Pflicht, seinem Schüler solche Sachen zum Studium zu geben, die Geist und Geschmack bilden. Nur in der Musik allein ist es nicht so. Da wird weder System noch Methode befolgt, und dem Schüler Alles unter die Hände gegeben, was nur irgend da ist, das Mittelmäßige wie das Schlechteste, ohne Rücksicht und ohne daran zu denken, welchen Einfluß dieß auf den Geschmack und den Sinn des Schülers hat, ohne zu bedenken, daß die Richtung, die Geist und Geschmack in der Jugend nehmen, für das ganze Leben entscheidend ist. Wenn nun durch die Lehrer selbst aller Sinn für das Schöne und Tiefe getödtet wird, woher soll er denn kommen? Nur selten wird sich ein so Verwahrloseter aus dem Schlamm der Niedrigkeit erheben, nur selten das erstorbene, oder vielmehr unterdrückte, Gefühl zu neuem Leben sich aufrichten, und geschieht dies wirklich einmal, so ist es doch nur ein Scheinleben, gleich der durch Kunst wieder belebten Blume, es erquickt nicht mehr und trägt niemals Früchte. So sollten also die Lehrer die ersten sein, die als sorgfältige Gärtner die jugendlichen Pflänzchen pflegten, damit, wenn sie erwachsen, ein gerader, schöner Stamm aus ihnen geworden, der nicht durch Auswüchse und Unform jedem Auge und jedem Schönheitssinn störend und beleidigend entgegen trete.

Wer mit unbefangenem Auge und von einem höheren Standpunkte dem jetzigen musikalischen Treiben folgt, dem drängt sich allenthalben die niederschlagende Bemerkung auf, wie immer mehr die größte Gleichgültigkeit gegen ältere Meisterwerke, ja gänzliche Unbekanntschaft mit denselben überhand nimmt.

Während in allen übrigen Künsten und Wissenschaften die Kenntniß des vorhandenen Classischen mit Recht als unerläßlich betrachtet wird und stets die Grundlage alles gediegenen Wissens bleibt, ist nur im Fach der Musik jener Hochmuth an der Tagesordnung, der, unbekümmert um die Leistungen einer früheren Zeit, mit schnöder Verachtung auf sie herabsieht und nur in den heutigen Concertsälen das Classische lebendig zu finden glaubt.

Forschen wir nun nach den Ursachen einer so verderblichen heillosen Richtung, so drängt sich uns leider schon wieder die Ueberzeugung auf, daß gerade die, von denen die Musik ganz besonders würdig gehegt und gepflegt werden sollte, daß eben die Leute von Fach, unsere sogenannten Künstler, es sind, die einer so verkehrten Gesinnung nicht allein für sich selbst huldigen, sondern sie auch weiter verbreiten. Mit unbedingtem Vertrauen auf die eigene Kraft arbeiten unsere jungen, selbstgefälligen Componisten unermüdlich, und überschwemmen, Jahr aus Jahr ein, den musikalischen Markt mit ihren seichten Productionen. Ein Heer von Virtuosen, die Ausbildung der größtmöglichsten mechanischen Fertigkeit als Zweck und Ziel aller Kunst betrachtend, durchzieht die Welt und ver-

breitet, weil meistens das Schlechteste in angenehmen und einschmeichelnden Formen von ihnen dargereicht wird, allenthalben Ungeschmack und Wohlgefallen an Afterkunst. Was durch sie nun noch nicht ganz verdorben ist, vollenden dann Musik-Directoren und Lehrer, die ebenfalls sorgfältig und vorsichtig um das Alte hinwegschleichen, die unendlichen musikalischen Schätze, die wir besitzen, verächtlich machen und hiermit auch gar leicht durchkommen; denn das Publicum, das geringe wie das vornehme, hat keine eigene musikalische Grundlage, es muß schon nehmen, was ihm gegeben wird und deßhalb haben unsere Componisten und Virtuosen ein leichtes Spiel. Das Hinabsteigen zum Ungereimten, Wilden, Nervenschwachen, Verliebten, Sittenlosen u. s. w. findet nur zu viel Anklang und ist nun das Publicum in das Gemeine und Schlechte recht hineingespielt, so wird es auch wieder mit seinem so befestigten Geschmack ein Despot für die Künstler nnd daher möchte man, wie der treffliche Thibaut sagt, beide wohl vergleichen mit dem schlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen gesunden Tod herbeiwünscht.

Um sich nun aus so trostlosen Zuständen heraus zu arbeiten, allmälich wieder empor zu steigen in die Regionen des besseren Geschmacks, gibt es wohl kein anderes und heilsameres Mittel, als jene ewig schönen Muster ächter Kunst, wie sie uns in den Werken des glänzenden Drei-Gestirns am musikalischen Himmel, eines Haydn, Mozart und Beethoven, (anderer nicht zu gedenken), vorliegen, so oft als möglich zu den Ohren des Publicums zu bringen. Sie werden es nach und nach dahin führen, sich ein begründetes, unabhängiges Urtheil, so wie einen würdigen Maßstab für die Leistungen der jetzt wirkenden Künstler und Componisten zu bilden und diese werden sich genöthigt sehen, die falschen Wege, die sie zum Theil einschlagen, wieder zu verlassen und, statt in talentlosen Anmaßungen selbst zu schaffen, sich lieber dem ruhigen Genusse und der Verbreitung wahrhafter Meisterstücke hingeben.

Doch ich bemerke eben, daß mich der innige Wunsch, etwas zur Heilung des Krebsschadens unserer Zeit mit beizutragen, sehr weitschweifig hat werden lassen. Sollte ich auch langweilig geworden sein, so bitte ich um Verzeihung und gehe zur Betrachtung meiner musikalischen Umgebungen über.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Theater.) Venedig. Auber's „Stumme" im Theater S. Benedetto ohne entschiedenen Erfolg, wie bei dem nationalen selbstständigen Geschmack der Italiener natürlich.

Paris. Theatre italien. Lablache als Heinrich III. und Dem. Grisi als Anna Bolena in der gleichnamigen Oper con furore.

Berlin. Der neue Figaro von Ricci mit sehr bedingtem Beifall.

(Concert.) Genua. Dec. Paganini spielt in einer musik. Academie.

Paris. In einem Concert des H. Berlioz debütirte die viel versprechende Sängerin Dem. Willan-Bordogni, Tochter und Schülerin des bekannten Bordogni. In demselben Concert trat zum erstenmal unser geachteter Landsmann Panofka auf: er spielte mit reichem Beifall.

Ebenda. 23. Nov. Concert von Berlioz im Saale des Conservatoriums. Der Concertzettel enthält unter andern: fantasie romantique für Sopran und Orchester, Dichtung von Victor Hugo, Musik von Berlioz — gesungen von Dem. Falcon. „Harold," Symphonie in vier Theilen mit einem Alto principal, gespielt von M. Urban, componirt von Berlioz, 1. Theil Harold aux Montagnes; 2. Thl. marche des Pélerins; 3. Thl. Serénade d'un Montagnard des Abruzes: 4. Thl. Orgies des Brigands. Das Orchester von 100 Musikern wird dirigirt von M. Girard, Musikdirector des Theaters nautique.

Dessau. In dem gewöhnlichen von der Herzogl. Hofcapelle gegebenen Abonnementconcerte ließen sich mit verdientem Beifall hören: am 7. Nov. Hr. Kammermus. Haase aus Dresden, ein ausgezeichneter Violinist. Man hätte eine bessere Wahl der Composition gewünscht.

Am 9. Decbr. Hr. Kammermus. Heinemayer aus Hannover, einer der ersten Flötisten jetziger Zeit.

Bemerkung.

Einigen Anfragen zu genügen, erklären wir hiermit, daß die Chiffern „C. F. B." nicht mit „C. Banck" zu übersetzen sind.

D. Red.

Literarische Anzeige.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

F. Kalkbrenner. 4me Concerto pour Pianoforte avec Orchestre. Op. 126.

Leipzig, den 22. Decbr. 1834.

C. F. Peters.

Leipzig, unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. H. F. Hartmann.
Preis des Quartals (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 16 Gr. Sächs. oder 1 Fl. 12 kr. Rhein., ohne Preiserhöhung durch alle Buch- und Musikhandlungen und durch die Postämter zu beziehen.

Neue Leipziger
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Erster Jahrgang. | № 78. | Den 29. December 1834.

Und hurtig in dem Kreise ging's,
Sie tanzten rechts, sie tanzten links,
Und alle Röcke flogen.
Sie wurden roth, sie wurden warm,
Und ruhten athmend Arm in Arm,
Und Hüft' an Ellenbogen.
Faust.

Strauß im Norden.

Diese originelle musikalische Gesandtschaft des Südens, wie ein Geschwindwalzer vorüberrauschend, hatte, trotz seines kurzen Lebens, den Norden wirklich musikalisch aufgerührt: ihre besondere Eigenthümlichkeit ist, daß sie auf die Masse wirkt, mit Jedermann conversirt, mit allen Ohren verliebt buhlt, und so ein Publicum vor das musikalische Forum citirt, das ihm sonst fern bleibt. Ein allgemeines Interesse erweckt verschiedenartige Urtheile: doch müssen wir freudig bemerken, daß sich das der bessern musikalischen Kritiker ziemlich gleichmäßig und der Kunst würdig fest stellte, wenn auch manches am Kunst-Rigorismus, ein anderes an sanguinischer Begeisterung mehr oder weniger krankte. Ein geistreicher Kritiker Berlins stellt Strauß witzig mit Napoleon und Goethe zusammen, indem er diese Weltumwälzer, jenen den Weltumwalzer nennt, und stellt sein Verdienst darin fest: jedes Instrument von der Klapper an bis hinauf zu dem tonreichsten, zweckmäßig benutzen und zugleich der Ausführung selbst des ästhetisch untergeordneten Musikstücks geistiges Leben und Dauer verleihen zu können. Derselbe sieht aber in seinem edeln musikalischen Heroismus für das Classische, bei einem Potpourri, dessen Anfang aus Fidelio entnommen, Beethovens Büste erröthen und entflieht. Ein anderer sagt sehr enthusiastisch: „es ist merkwürdig, diesen Strutio auf seiner Violine spielen zu sehen, er beweist nämlich, daß nicht das Instrument für den Tanz, sondern dieser für jenes geschaffen sey; aus diesem scheinbar unordentlichen und gegen alle Regeln der Kunst geführten Streichen blitzt der Funke des Genie's und zündet in brennfähigen Gemüthern; er ist der Mann mit 29 Paar Händen und einer Seele (der seinigen), ein Ludwig XIV., der von sich sagen könnte: le valse — c'est moi! —" wobei wir nur erinnern, daß Lanner halb Part rufen würde.

Ja es erhoben sich Stimmen, die mit Strauß den höchsten musikalischen Genuß scheiden sahen, den ihre Beine je empfunden, denen sein electrischer Bogenstrich so recht bis in's Innerste gedrungen war, wo es sonst nie Licht ward.

In Leipzig bemerken wir untern andern folgendes Urtheil als charakteristisch: „Man fand, daß die von Strauß componirten Tänze von den gut eingetheilten Orchester sehr gut vorgetragen wurden, aber man fand auch, daß dergleichen Musik nicht in den Concertsaal gehöre. Der beste Tanz, ein solcher also, wo schöne Melodieen mit effectvoller Instrumentirung sich in den engen Fesseln des Rhythmus und der kurzen Perioden mit Anmuth bewegen (ein Verdienst, welches den Strauß'schen Tänzen nicht abzusprechen ist, wiewohl die Lanner'schen Tänze weit edler gehalten und weniger arm an Harmonie sind) — der beste Tanz, sagen wir, erscheint bei mehrmaligen Wiederholungen langweilig, wenn nicht darnach getanzt werden soll, wenn die Hörer in feierlicher Passivität ihn anhören müssen, wie ein Kunstwerk, dessen Auffassen den Verstand beschäftigt."

„Herr Strauß geräth aus seiner Sphäre, sobald er Concerte in eigentlichen Concertsälen gibt. Sein Platz ist auf dem Tanzboden, dort ist er wirklich groß; dort pflücke er auch ferner seine Lorbeeren. Er hat die Kraft und die Geistesgegenwart, eine Bande roher Bierfiedler zu einem

brauchbaren Tanzorchester umzuformen. Das ist aber gewiß auch verdienstlich und anerkennenswerth."

Wenn das erste Urtheil einem sichern praktischen Kunstkritiker angehört, so möchten wir das zweite der warmen enthusiastischen Jugend in den Mund legen, das letzte aber als den ruhigen und ernsten Ausspruch eines Mannes betrachten, der sehr wohl mit der wahren Kunst vertraut ist, dessen Füße aber schon zu viel Selbstständigkeit erlangt haben, um Strauß's Zaubergewalt noch zu gehorchen,

Aus dem Allen möchten wir als Resultat folgendes feststellen: Strauß ist ein genialer Walzer-Componist und Virtuos, den wir um so mehr lieb haben, weil er nichts anders sein will; seine Tänze erwärmen, electrisiren, und wirbeln einen unwiderstehlich herum, ja er setzt dem Ermatteten durch seine pikanten Rhythmen und wollüstigen Vorschläge förmlich Schröpfköpfe auf, um die Lebensgeister wieder zu erwecken. Sein Orchester ist auf das trefflichste eingespielt, was allerdings leichter beim engen Umfang ihres Zwecks: die Seele davon ist Strauß, dessen Geist die Körper aller Mitwirkenden beherrscht; daß dieser Einfluß sich etwas körperlich kund thut, mag an dem physischen Genre seiner Leute liegen; wenn seine Streichinstrumente etwas zu schwach waren, so erklären wir dies daraus, daß er einige Geigen als zu arge Brodfesser zu Hause gelassen haben wird. Uebrigens kann Keiner, der wahre Musik im Leibe hat, reine Tanzrhythmen, ohne darnach zu tanzen oder tanzen zu sehen, oder wenigstens behaglich dabei zu essen und zu trinken, Stundenlang aushalten; die Sinnlichkeit will zu einem vollen Genusse in allen ihren Theilen beschäftigt sein, sonst entsteht ein Kampf mit unsern geistigen Empfindungen.

Strauß ist der Mann des Jahrzehends; er windet Blumenkränze für die Jugend, die sie hegt und pflegt, und sich in vollen Zügen daran erlabt; mit der verblühenden Jugend welkt auch der Strauß: das neue Alter wird sich frische Blumen pflücken. 26.

Historisches*).

Wie wichtig die äußere Ausstattung der Oper im siebzehnten Jahrhundert gewesen und wie sie mit ihrer überfüllten Pracht, Musik und Poesie ganz in den Hintergrund drängte, beweist der Bericht über eine Oper „Berenice von Dom. Freschi," 1680 in Padua gegeben, deren Vorstellung in der Geschichte der Oper denkwürdig bleibt.

Sie enthielt Chöre von hundert Jungfrauen, hundert Soldaten, hundert Reitern in eiserner Rüstung. Der Triumphzug bestand aus: 40 Cornets zu Pferde, 6 Trompeter desgl., 6 Tambours, 6 Fähndrich's desgl. — 6 Flötisten, 6 Spieler von türkischen Instrumenten, 6 desgl. von Octavflöten, 6 Cymbelisten, 12 Stallknechten, 12 Jägern, 6 Kutschern, 2 von 2 Türken geführten Löwen, 2 von 2 andern geführten Elephanten, Berenice's Triumphwagen mit 4 Rossen, 6 andern Wagen mit Beute und Gefangenen von 12 Pferden gezogen, 6 Kutschen als Folge.

Als Decoration werden genannt, Scenen im ersten Acte: Weite Ebene mit zwei Triumphbogen, eine andere mit Zelten, ein Platz zum Einzug, ein Wald zur Jagd mit Eber, Hirschen, Rehen, Bären ꝛc. Im zweiten Act: Königliche Tempelgemächer, geräumiger Hof mit Ansicht der Gefängnisse, ein bedeckter Weg für den Zug der Kutschen. Im dritten Act: Königliche Putzzimmer, Ställe mit hundert lebendigen Pferden, ein bedeckter Gang mit der Aussicht auf einen prächtigen Palast ꝛc. †

*) Vergleiche in der vorigen Nummer: „Rousseau über die Oper."

Drieberg's Wörterbuch der griechischen Musik.

Wir können nicht unterlassen im Voraus auf ein Werk aufmerksam zu machen, das eine seit lange aufgeworfene Frage des Alterthums, von den Gelehrten eben so oft, als ungenügend untersucht und erörtert, von Neuem aufgreift und vollkommen zu beantworten' verspricht. Frühere Lösungen laborirten hauptsächlich an den zu gelehrten Forschungen der Gelehrten, die sich auf ihrem Wege ganz von der praktischen Musik entfernten, und wenn sie glaubten, ihre Endresultate ausgerechnet zu haben, von unsern Musikern auf Ungereimtheiten ertappt wurden, die keiner den geistreichen gebildeten Griechen unterlegen mochte. Solche Klippen glaubt der Verfasser dieses Buchs, der durch mehrere ähnliche Werke rühmlich bekannt ist, vermieden und die wahre Beschaffenheit der griechischen Musik wirklich aufgefunden zu haben. In diesem Falle würde unsere musikalische Literatur eine schätzbare Bereicherung erhalten. Herr v. Drieberg gibt das Verfahren bei seinen Untersuchungen, um jedem Sachkundigen die Möglichkeit der Prüfung an die Hand zu geben, selbst an, wie folgt:

„Ich hielt beständig den Grundsatz fest: die Griechen waren ein sehr gebildetes Volk und hatten die nämlichen Gehörwerkzeuge wie wir; fand sich nun in ihren Schriften eine scheinbar widersinnige Behauptung, z. B. daß die Terzen übelklingend seyen; so bürdete ich ihnen diese Ungereimtheit nicht auf, sondern ich setzte die Nachforschungen so lange fort, bis das Räthsel gelöst war. — Bei Erörterung eines Gegenstandes begnügte ich mich niemals mit einem einzelnen Zeugniß, sondern ich suchte in den alten Werken Alles auf, was nur irgend damit in Beziehung stand. Erst nach Vergleichung sämmtlicher Nachrichten hielt ich mich für berechtigt, den gefundenen Satz für wahr zu halten. — Gleichsam als Probe der Richtigkeit der gefundenen Sätze, diente mir wieder die Vergleichung mit der neuern Musik. Fand ich es aber darin anders, so entschied die fortgesetzte Untersuchung, ob diese Verschiedenheit durch mein Mißverstehen der Griechen oder durch das Fehlerhafte der neuen Theorie entstand. Dieß veranlaßte die Artikel Uebermäßige Inter-

valle, Lehrsätze der Neuern, Temperatur u. d. m. Außer den griechischen und lateinischen Werken gebrauchte ich noch ein anderes Buch, welches immer aufgeschlagen da liegt und aus dem die Griechen alle ihre Kenntnisse entnehmen. Ich meine das große Buch der Natur.
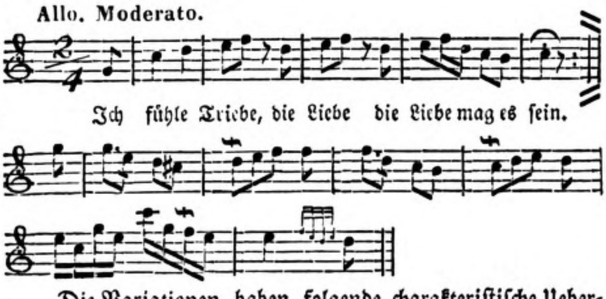
Von allen Mitteln, die ich bei meinen Nachforschungen anwendete, die Wahrheit zu ergründen, ist mir jedoch das Aufsuchen von unstreitbar festen Puncten am ersprießlichsten gewesen. Solche feste Puncte sind in diesem Werke die Artikel: Wissenschaft, Symphonie, Intervallengröße, Harmonisches Grundmaaß, Klanglage der griechischen Instrumente u. d. m. denn erkennt man die darin aufgestellten Grundsätze als wahr an, so muß man auch die daraus hervorgehenden Folgerungen als wahr anerkennen. — Ein sehr starker Beweis für die Richtigkeit meiner Erklärungen ist ferner, daß es nicht möglich seyn dürfte, eine vollkommnere Theorie als die, welche von mir als die echt griechische dargestellt wird, aufzufinden."

Daß der Verleger (Schlesinger in Berlin) zu solchen Unternehmungen stets die Hand bietet, müssen wir als verdienstlich anerkennen.

Musikalische Rarität.

(Eingesandt.)

Vor ungefähr funfzig Jahren gab der fürstlich-fürstenbergische Kammer-Componist S. J. Endres im Stiche heraus: vierzig Var. über ein Thema von Dietz für das Clavier. Das Thema, worüber die vierzig Var. gedrechselt sind, ist folgendes:



Die Variationen haben folgende charakteristische Ueberschriften:

Nr. 1. Thema.
" 2. Die Veränderung.
" 3. Die Unschuld.
" 4. Das freudige Mädchen.
" 5. Der zitternde Alte.
" 6. Die unverständige Frau.
" 7. Der Platzregen.
" 8. Der hinkende Both.
" 9. Die Wohlmeinende beim Clavier.
" 10. Das lustige Bettmädchen beim Flöhfangen.
" 11. Die zween Gleichgültigen.
Nr. 12. Das Hannchen.
" 13. Die zankenden Weiber.
" 14. Der Fremdling.
" 15. Die unschuldige Frau.
" 16. Der stotternde Bruder.
" 17. Die geschwätzige Schwester.
" 18. Der alte französische Capellmeister.
" 19. Die verliebten Zankenden.
" 20. Die Betschwester.
" 21. Die zween auf Stelzen.
" 22. Der Vorschlag.
" 23. Die Prächtige.
" 24. Das Clavier.
" 25. Die Trompete.
" 26. Die barmherzige Mutter.
" 27. Die Rollende.
" 28. Der verliebte Schwätzer.
" 29. Die hinkende Frau.
" 30. Das geküßte Mädchen.
" 31. Die unverschämte Frau.
" 32. Die Eigensinnige.
" 33. Die Einfältige.
" 34. Die Entschließung.
" 35. Der alte Brummel-Hans.
" 36. Das Kolumbinchen.
" 37. Die zween eines Willens.
" 38. Der Rabbiner.
" 39. Der brutale Mann.
" 40. Die gute Mutter.

Welche Mannigfaltigkeiten zu musikalischen Malereien! — Und wie hat es unser Verfasser gemacht: man sehe und höre den musikalischen Humoristen, und lache! — Das Werkchen ist zu haben in Manheim und München bei J. M. Götz. Pr. 2 fl.

H.

Das King's-Theater in London.

Die Uebernahme der jetzt vacanten Direction des King's-Theatre in London, welche einem gewissen Hrn. Severini angeboten worden war, hat derselbe nicht angenommen und ist wieder von London zurückgekehrt.

Um die Behutsamkeit Hrn. Severini's bei dieser Gelegenheit zu rechtfertigen, folge hier ein merkwürdiges officielles Document, wonach man beurtheilen kann, welchen Aufwand dieses Theater, nach einer gemäßigten Taxe, zu bestreiten hat, und wie sehr also der Unternehmer eines englischen Theaters in der Hauptstadt Ursache hat, die Einnahmen in Zweifel zu ziehen, welche die nachfolgenden Ausgaben mit einiger Sicherheit und Hoffnung auf Ueberschuß decken sollen.

Die ersten Sänger und Sängerinnen mit Einschluß des Chors	10,000	Pfd.	Sterling.
Tänzer nnd Tänzerinnen mit Einschluß des Balletts . .	8,000	"	"

Hauszins	11,000	Pfd. Sterling.
Orchester	7,200	= =
Erleuchtung	1,500	= =
Feuerung	200	= =
Policei und Militair	200	= =
Billets	200	= =
Avertissements	120	= =
Theater=Verwaltung	600	= =
Figuranten	200	= =
Musikcopialien	300	= =
Oeffentliche Unkosten	200	= =
Logenschließer	200	= =
Garderobe	560	= =
Decorationen und Scenerie . .	650	= =
Waschgeld	60	= =
Für das Reinigen des Theaters rc.	100	= =
Maschinerieen	120	= =
Portier	30	= =
Bedienung	40	= =
Wächter	30	= =
Verschiedene kleine Ausgaben, Abgaben, Versicherung, Reparatur rc., ungefähr . .	1,000	= =
Summa	42,510	Pfd. Sterling.

also nach unserem Gelde nahe an 300,000 Rthlr.

Die Einnahmen im vergangenen Jahre betrugen circa 42,000 Pfd. Sterl.; es ergab sich also ein Deficit von 510 Pfd. Sterl. Welche Belohnung für das Aussetzen eines so großen Capitals? Der Director, der Tag und Nacht um sein Unternehmen sorgt, zieht als Resultat aus so vieler Unruhe und Kümmerniß einen Verlust von 510 Pfd. Sterl!

Eine solche Speculation, wenn sie sich finanziell nicht besser heraus stellt, kann nur für zwei Personen passend erscheinen: entweder für einen ehrlichen Mann, welcher beschlossen hat, sich zu ruiniren, oder für einen Schelm, der nichts zu verlieren hat und der die schmutzigsten Mittel nicht scheut, sich auf Kosten des Publicums und des guten Geschmacks zu bereichern, es gehe, wie es wolle.

Deutschland laborirt an gleicher Krankheit.

(Gaz. music.)

Correspondenz.

Dresden, im December 1834.

Der vorige und jetzige Monat hat unserer Hauptstadt in musikalischer Hinsicht mannichfaltigen Genuß bereitet. Am 7. November ward von der königl. musikalischen Capelle im Hoftheater eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Besten der Armen gegeben. Sie bestand aus zwei Abtheilungen, deren erstere die Ouverture aus Weber's Euryanthe, Schiller's Lied von der Glocke, mit musikalischer Begleitug von Lindpaintner und ein Concertante für 4 Violinen, von L. Maurer; die zweite den beliebten Bergmannsgruß, von Döring und Anacker, enthielt. Den 17. November gab der Kammermusikus Herr Fürstenau ein Concert im Saale der Harmonie, worin er selbst und sein zehnjähriger Sohn sich auf der Flöte hören ließen. Rauschender Beifall folgte den Leistungen beider. Fräulein Schneider und Signor Zezi hatten die Gesangpartheien übernommen und Madame Devrient declamirte zum allgemeinen Ergötzen der Versammlung, Saphir's einsylbigen Roman: „Na!" mit der dieser Künstlerin eigenthümlichen Grazie und Naivetät.

Ganz besonders verdient die Aufführung des Oratoriums: Pharao, von Friedrich Schneider in der Dreyßigschen Singakademie, am 21. November, unter der Leitung des Bruders des Componisten, unsers verdienstvollen Hoforganisten Schneider's, erwähnt zu werden. Eine wahrhaft großartige Tondichtung! Die Damen Friedrich, Pötzschke, Tiek und Zucker und die Herren Hause, Krause und Thümmel sangen die Solis. Die Ausführung des Ganzen wie der einzelnen Theile war trefflich.

Daß Herr Strauß mit 29 seiner Truppe aus Wien, unser Elbflorenz mit seiner Anwesenheit beglückt und das Blut unsrer tanzlustigen jungen Welt durch seine Walzer in Wallung gesetzt hat, dürfte wenigstens zu den Tagesneuigkeiten gehören.

H—dt.

---

* * * Die Musiklehranstalt des Unterzeichneten hat einen erfreulichen Fortgang und haben sich diejenigen, welche beim Beginnen des Cursus (d. 1. April 1835) in dieselbe eintreten wollen, noch im Laufe der Monate Januar und Februar zu melden.

Dessau im Decbr.

Dr. Friedrich Schneider.
Herzogl. Hofcapellmeister.

Zur Nachricht an die Herren Mitarbeiter und Abonnenten dieser Zeitschrift.

Ich zeige hierdurch an, daß mein Verlagsrecht an dieser Zeitschrift, nach heute zu Stande gekommener freundschaftlicher Uebereinkunft mit der Redaction, an Herrn J. A. Barth hier, der selbe für 1835 unter seiner Firma fortsetzen wird, durch Kauf übergegangen ist.

Leipzig, am 27. Dec. 1834. C. H. F. Hartmann.